المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

علم اللغة والترجمة



تأليف : چورچ مونان

ترجمة : أحمد زكريا ابراهيم

مراجعة : أحمد فؤاد عفيفى

290

المشروع القومى للترجمة

علم اللغة والترجمة

تأليف : چورج مونان

ترجمة : أحمد زكريا إبراهيم

مراجعة : أحمد فؤاد عفيفى

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٢٩٠
- علم اللغة والترجمة
- چورچ مونان
- أحمد زكريا إبراهيم - أحمد فؤاد عفيفى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

ترجمة كاملة لكتاب :

Linguistique et Traduction

تـألـيـــف : Georges Mounin

الصادر عن : Dessart et Mardaga
2, Galerie des Princes,
Bruxelles 1976

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084 **E. Mail :** asfour @ onebox. com

تمهيد

الكتاب الذى نقدمه عبارة عن مجموعة مقالات نُشِرَت بين عامى ١٩٥٧ و ١٩٧٤ ، وقد نجد فى بعضها تكرارا يرجع أساسا إلى أن بعض المقالات كانت تعتبر بمثابة دراسة شاملة لجماهير مختلفة من القراء لا دراية لها بالموضوع ، أو لديها معلومات غير دقيقة .

وهذا التكرار لابأس به هنا ؛ لأن ما قد يبدو تكرارا فى نص يكون توضيحا وتفسيرا فى نص آخر ، ومعروضا بطريقة أخرى فى نص ثالث ؛ فالمقولات يوضح بعضها بعضا ويكمِّل بعضها بعضا ، وبعد ذلك لأن الكتاب فى نظر المؤلف يعتبر مرجعا ومصدرا لابأس به ، لذلك سوف نجد استشهادات عديدة لكثير من الباحثين المعاصرين مستوحاة من الاعتقاد بأن نظرية الترجمة الآن ما هى إلا ثمرة تضافر كثير من المفكرين ، ويعتبر هذا الكتاب بمثابة عمل جماعى فى معطياته الأساسية ، وفى تحليلاته ، وحتى فى حلوله الجزئية ، وليس من العبث قراءة مؤلفات كبار المترجمين وإعادة قراءتها من جديد ؛ فتلك القراءة - بلاشك - من المهام الأولى ، علما بأن كل مترجم يعتبر مثقفا عصاميا يعلِّم نفسه بنفسه ولديه ثقافة دقيقة ومتشعبة ؛ فكثير من الأسماء المعادة والاستشهادات الهامة تعتبر بداية لتفكير نظرى لايقل أهمية عنه منذ ثلاثين عاما ، يضاف إلى ذلك أنهم أرادوا أن ينشروا بين أجيال الشباب من المترجمين المتخصصين فى علم اللغة فكرة أن التفكير اللغوى عن الترجمة ليس حديثا ، كما أرادوا فَرْض الجانب الهادف - على قلته - من تاريخ المشكلات المتعلقة بالترجمة ، ولاتزال هناك أفكار جريئة عن الترجمة ليست مشهورة بين أوساط المترجمين : فما كان مكرَّراً جدير بأن يكرَّر الآن ، باختصار : أردنا أن نذكِّر أن الوضع الراهن فى مجال التفكير عن الترجمة ليس مُرْضيا كما كان منذ عشر سنوات ، حيث كان ينبغى عمل كل شىء .

لقد دُرْنا بلا كَلَل حول نفس المسائل ، فكان الكتاب محوريا يدور حول مركز واحد ، فى حين كان الجميع يحلم بعرض مبسَّط ، يتدرج من الوقائع إلى المسائل ، ومن المسائل إلى الحلول ، وهو شىء غير ممكن حتى الآن .

وأحيرا أراد المؤلف أن يظهر رغبته فى الوقوف ضد ماكُتبَ عن الترجمة من جهة ، وضد التكلف فى المصطلحات النظرية الحالية الخادعة والشريرة ؛ لأنها تقيِّد البحث فى إرضاء الذات ، وهذا النقد الحر والودى كان ينبغى أن يوجَّه إلى بعض الأصدقاء من المترجمين فى الجمعية الفرنسية للمترجمين ، وهم مساهمون فى أعداد خاصة من مجلات : اللغات Langages ، وكراسات الرمزية Cahiers du Symbolisme ، ودراسات فى علم اللغة التطبيقى Etudes de Linguistique appliquée التى تعتبر البديل فى البحث فى هذا المجال .

وظهور الكتاب فى السلسة أو المجموعة التى نستقبلها ربما يُخيِّب ظن بعض القراء فى نقطة ما ، ألا وهى العلاقة بين علم النفس أو علم النفس اللغوى ومشكلات الترجمة . والدفاع عن ذلك أكثر سهولة ويُسْرًا ، وباستثناء بعض الإجراءات الأمريكية المتعلقة بأمانة الترجمة ، وبعض خبرات لفان دير پول van der pol عن المحافظة المعنوية والأسلوبية خلال الترجمات المتتابعة . وبعض أعمال لـ پيير أوليرون Pierre oléron فإن الترجمة تظل مسألة غير معروفة تقريبا لدى علماء النفس وعلماء النفس اللغويين . وربما تكون الترجمة أحد المجالات الأكثر أهمية لكشف بعض مسائلها الكبرى : كمسألة العلاقة بين اللغة والفكر ، ومسألة عشوائية التقسيم اللغوى للحقيقة (فرض هيمبولت Humboldt و وورف whorf) ، ومسألة العلاقة بين التراكيب اللغوية وعلم نفس الشعوب أو العقليات ، ومسألة العَرْض النفسى أو التحليل النفسى للقارئ (والقارئ هنا هو المترجم) فى النص ، إلخ .

والإجابة عن هذا الطلب مهمة سابقة لأوانها ، على الأقل فى رأى مؤلف هذه السطور . وسوف تكون مهمة الأجيال الشابة إذا لم تنسَ أن مشكلات الترجمة هى مشكلات علمية . ولكننا نأمل أن يجد القراء فى الصفحات التالية معلومات مرجعية ووثائق فعلية وتحليلات مبدئية وأحيانا بعض الفروض وبعض الحلول المتعلقة بهذه المشكلات والمسائل ؛ فلكل جيل مهمته .

أولاً - مقدمة

هل تُصبح الترجمة مشكلة كبيرى ؟ (١٩٥٧)

١ - هل تصبح الترجمة مشكلة عويصة من الدرجة الأولى ؟

إننا نميل إلى ما يخالف هذا الرأى : فقد كان الجدل حول هذا الموضوع شديدا فى الماضى ، منذ شيشيرون Cicéron إلى لوكونت دوليل Leconte de lisle أما اليوم فيبدو أن الجميع متفقون . وعندما يشتد الجدل ويستعر نشعر بأن ثمة سوءًا فى الفهم أو مفارقة تاريخية كما حدث لترجمات شكسبير Shakespeare فى النادى الفرنسى للكتاب . والأساتذة والكُتَّاب (وهما معسكران) يُدينان الترجمة الحرفية التى تذهب بالمعنى واللغة الفرنسية . ومن جهة أخرى فهم يريدون الأمانة على النص ، وعدم الإخلال فى ذات الوقت باللغة الفرنسية أو بالشعر أو بالعبقرية . ومن المؤكد أن كل معسكر منهما يميل إلى الوقوع فى عيوب تخالف محاسنه . والكتّاب المترجمون تترصدهم الترجمة الإنطباعية ، وخطورة تأويل العمل تبعا لهواهم " ، وهو ما لامهم عليه السيد م. لوازو M. loiseau من كلية بوردو Bordeaux . والحقيقة أنهم كلما أوغلوا فى الشاعرية أوشك مؤشر التجاوز عندهم أن يرتفع .

ويقول لنا العالم ق . هـ . إنج V.H.INGUE مدير مجلة "الترجمة الآلية" Mechanical Translation : إنه حتى المترجم الفنى، قد يعرض نفسه لمثل هذه المجازفة « عندما يغذى تفاصيل النص المراد ترجمته بمعرفته الخاصة لحالات مماثلة لتلك التى وردت فى النص . وبذلك يمكنه استنباط المعنى المحتمل لمثل هذا النص الغامض . وفى ظروف من هذا النوع تقترب الترجمة الفنية إلى حد خطير من الجهد الشخصى الناشئ من موضوع مستسقى من النص المراد ترجمته . وهناك خطر يكمن فى أن يُنسب للمؤلف معان لم يردها أو لم تخطر له على بال ، وهى معان تولدت فى ذهن القارئ أو المترجم وربما كانت مهارة المترجم الكبرى هى قدرته على أن يظل أمينا على المؤلف فى مثل هذه الظروف . وفى ترجمة الأعمال الفنية الأدبية - بوجه خاص - يلزم كثير من الدراسة والعناية للتأكد من عدم المساس بالمعنى الذى أراده المؤلف . وعندما ترجم بيير - چان چوڤ Pierre - Jean Jouve قصائد شكسبير Shakespeare ذات الأربعة عشر بيتا ، والتى تساءل حولها الشاعر المتمكن من الإنجليزية ليون - جبرائيل جرو Léon - Gabriel GROS قائلا : « إن المهم معرفة ما إذا كانت هذه أشعار چوڤ Jouve

أو أشعار شكسبير Shakespeare » . وعندما نعيد قراءة الترجمات التى قام بها چوڤ Jouve لأونجاريتى ungaretti قديما (وخاصة عند مقارنتها بترجمات جان ليكير Jean Lescure التى ساعده فيها أو نجاريتى Ungaretti نفسه) فإننا نتساءل أيضا عما إذا كانت هذه أعمال چوڤ Jouve أو أعمال أونجاريتى Ungaretti .

ويخطئ المترجمون من الكتاب المبدعين إذا لم يتنبهوا جيدا إلى هذا التحذير المستمر من جانب الأساتذة المتخصصين ، حتى ولو كان التحذير جافا فى صيغته : ليس من حقكم التحريف ؛ فعندما نقرأ لشكسبير Shakespeare أو أونجارتى unga-retti ، فإننا نبحث عما يلقى الضوء على شكسبير Shakespeare أو على أونجاريتى ungaretti وليس على چوڤ Jouve (ولم يكن من حق Jouve أن يجيب قائلا : لايهم ! ») . ولكن المتخصصين من الأساتذة مهددون بخطر الترجمة التمهيدية التشريحية . يهددهم تحويل الشعر إلى نثر ، بحيث أصبح مقبرة للمعنى كما عبر بذلك ڤاليرى Valéry بألفاظ نابية . والخطر الأسوأ من ذلك أنهم صاغوا نظرية لهذه الممارسة قاصدين بذلك وجود نوعين من الترجمة المشروعة : الترجمة الجامعية (أو الترجمة كوسيلة تربوية) ، والترجمة الأدبية (أو الترجمة كغاية ، باعتبارها عملا جماليا فى حد ذاته) . وهو الرأى الصحيح الذى أدلى به بينيديتو كروس Benedetto Croce ، حيث قال : إن الترجمات الجامعية « هى مجرد أدوات خاصة لفهم الأعمال الأصيلة ، وتتيح بشكل عملى تحليل وتوضيح عناصرها ، وهذه الأدوات تمهد للترتيب المنطقى الذى يعبر عنه الكلام الأصلى وحده . ولو أفرطنا فى الإحساس الجمالى ، يمكننا أن نأسف ونلعن المذبحة التى كان يتعرض لها الشعر ولا يزال يتعرض لها حتى الآن فى المدارس عن طريق تحويله إلى نثر ، ولكن الواقع يؤكد أنه لا يمكن أن نقرأ أشعار هوراس Horace أو بندار Pindare دون أن تكون مترجمة حرفيا إلى نثر بل ينبغى استخدام هذه الترجمات الحرفية المنثورة من آن لآخر من أجل فهم شعرائنا الوطنيين . وعلى سبيل المثال بعض المقطوعات لشعرائنا فى القرن الثالث عشر ، وكذلك بعض مقاطع أو مقتطفات لكتّاب من القرن التاسع عشر من أمثال فوسكولو Foscolo وليوباردى Leo-pardi وكاردوتشى Carducci . وهذه الترجمات الحَرْفية المنثورة أو حتى المقفّاه التى تقلّد - ببعض الجهد والتكلف - الإيقاعات المبتكرة تحتاج إلى أن تكملها تلك الإيقاعات » .

وبقدر إطلاق الأساتذة كلمة ترجمة على هذه العملية البالية والهرطقية (والمخالفة للتربية فى الوقت الذى تزعم فيه أنها تربوية لأنها لا تعلّم اللغة الفرنسية ، ولا تعلّم اللغة الأجنبية الحية بل تمثل عكس ما يمثله المدخل إلى الشعر تماما) بقدر ما يسعون إلى الكارثة . فالأساتذة بدورهم يخطئون حين يصمون آذانهم عن النصيحة المتكررة

من جانب المترجمين من الكتّاب : إذْ لاينبغى الاهتمام فقط بالمفردات والقواعد والصوتيات ولا حتى بالعروض الذى يعتبر إطارا خارجيا وآليا ، بل يجب الانتباه والإخلاص بقدر الإمكان لشاعرية النص وموهبة الكاتب وللعبقرية . وقد قال آبل شوڤالى Abel Chevally منذ ثلاثين عاماً : « إن ماينبغى الوصول إليه هو التماثل ، ليس فقط فى التعبير ولكن أيضا فى الانطباع . وإذا كان الهدف هو إيجاد نفس الإنطباع بالنسبة للقارئ الأجنبى (المعاصر للمترجم) الذى يحدثه النص الأصلى على القارئ الأصلى (والمعاصر للمؤلِّف) ، عندئذ يكون الشكل المنقول - كما يقول آباؤنا - من عمل فكرى خاضعا ليس فقط للنص بل أيضا للزمان والمكان والذوق العام والمترجم أيضا . وذلك هو إبداع فنى ، بمعنى أن الممثِّل يبدع فى أداء دور ما ثم يعيد إبداعه مرة أخرى . وأفضل المتخصصين لم يتجاهل هذه النصيحة ولم ينسَ هذا الدرس قط . وقد عقد كروس Croce نفسه مقابلة بين الإعداد التشريحى الذى جعله مشروعا منذ فترة وجيزة بكل نصب وأسف ، وبين " ترجمات النوع الأول أو الترجمات الشعرية . ويقول إن الترجمات الشعرية تدخل فى مجال إعادة إبداع الشعر الأصلى " . (ولكن اهتمامه الكبير بالإلياذة واحتفاءه بها يثير الشكوك حول ذوقه الشعرى ، وقد ترجم الإلياذة الشاعر الإيطالى ڤنسنزو مونتى Vincenzo Monti وهو شاعر نابليونى من شعراء الصالون على شاكلة الشاعر الفرنسى چان - باتيست روسو Jean - Baptiste Rousseau . ولقد أُغلق النقاش نظريا بين فريقين من المترجمين : الأساتذة والكُتّاب إلا أنه يكاد يفتح مرة أخرى فى كل حالة من هذا النوع) . والقول بأن النقاش بين الفريقين قد أغلق من الناحية النظرية يعنى شيئا كثيرا . وبمجرد البدء فى دراسة المشاكل دراسة شاملة نلاحظ شيئا عجيبا : فالترجمة تظل قطاعا مجهولا فى مجال المعرفة باعتبارها علما خاصا (له مجاله الخاص) .

٢ - لقد حدث للترجمة ماحدث لبعض حقول المعرفة : ونظرا لصلتها بكثير من العلوم ، فهى لا تعتبر موضوعا صالحًا للبحث فى أى واحد منها . تماما كما حدث بالنسبة للدراسة العلمية لتطوير التربة : فعلى الرغم من اتصالها بالجيولوجيا والعلوم الزراعية والجغرافيا لم يكن علم التربة - أو البيدولوچيا La Pédologie - معروفا لمدة طويلة ؛ ذلك لأنه لم ينظر إليه على أنه علم متميِّز وقائم بذاته) . ويبدو أن الكليات أو الجامعات ليس بها كرسى (أو قسم) لتدريس الترجمة باعتبارها علما نظريا .

والذى لاشك فيه أن تدريب المترجمين موجود منذ أمد بعيد : ويستطيع إدمون كارى Edmond Cary أن يروىَ لنا تاريخهم منذ مترجمى الباب العالى وحتى دروس اللغات الشرقية . وتوجد بجامعات تريستا Trieste وجنيڤ Genève وتوران Turin وڤيينا Vienne وباريس Paris ولوڤان Louvain وكولونيا Cologne معاهد للترجمة منذ أقل من عشرين عاما ، مثل جامعة نابلى Naples التى تدرس فيها محاضرات عن المترجمين بالمعهد الشرقى . ولم يخطئ كارى Cary عندما كتب يقول : « إن تعليم المترجمين واستجلابهم لايزال يمثِّل مشكلات بأكملها » . ولاتزال الترجمة فى الكليات كنشاط عملى - وثانوى فى معظم الأحوال - فى طورها الحِرَفى ، واقتصر دور دارس اللغات الحية - الذى يعتبر مترجما مبتدئا - على استبدال النظرية العامة - وهى ليست موجودة فى هذه الحالة - بنوع من علم النفس الخاص بأعضاء لجان التحكيم فى المسابقات : أى محاولة التعرف على أنواق ونفسية كل منهم للوصول إلى ماهو مناسب لكل منهم . وهنا يبرز كتاب " فن الترجمة " L'arte del Tradurre لمؤلفه لانديني Landini كوثيقة نادرة : فهو كتاب لجامعىٍ إيطالى له فضل فى تعليم الفرنسية ، فقد تلقى المؤلِّف دراسته الثانوية فى مدينة نيس Nice ، وأتم دراساته العليا فى باريس Paris . وكان صديقا لكثير من الكتاب من أمثال جيد Gide الذى كان أفضل الأساتذة . ومع ذلك كان كتابه بمثابة شهادة قاسية ضد التعليم العالى للغات الحية فى نقطة أساسية (وإيطاليا تقتفى أثر فرنسا فى هذه النقطة اقتفاء عشوائيا) تتمثل فى غموض مبدئى بين ثقافة أدبية أجنبية وبين معرفة اللغة ، وهذا الغموض يؤدى إلى مغامرة هوجاء هى المسألة الأدبية . فعلى سبيل المثال لو كلَّفنا طالبا فرنسيا أن يدخل فى منافسة مع أفضل الكُتَّاب الإيطاليين المعاصرين بأن ينقل إلى الإيطالية نصوص لابروييَر La Bruyère وسان سيمون Saint - Simon وحتى لوتْرِيامون Lautrèamont . فهذا يعنى الجهل بالدرس الذى تعلمه لنا جميع الترجمات الجيِّدة وهو مالخصه جيد Gide فى رسالته إلى أندريه تيريڤ André Thérive قائلا : « إن المترجم الجيد ينبغى أن يعرف لغة المؤلِّف الذى يترجم له معرفة جيدة ، ويجب عليه أن يتقن بشكل أفضل لغته الخاصة ، وأعنى بذلك : أن لا يكون قادرا على كتابتها بشكل صحيح فقط ، بل يجب أن يعرف أيضا دقائق لغته ومرونتها ومصادرها الخفية » (وقبل ذلك بأربعة أعوام قال مارسيل بريون Marcel Brion فى تعليقه على مجلة سجلات الجنوب (كاييه دى سيد) Cahiers du Sud « إن الصعوبات الجَمَّة يجدها المترجم فى لغته الخاصة ») :

فمن غير المعقول إذن أن يقوم بعض الإيطاليين بعمل يضاهى مايقول به عظماء المؤلِّفين الفرنسيين بالكاد . إنه جنون لنديني Landini ، وهو الجنون الذى قامت على أساسه فكرة الموضوع الأدبى (أو المسألة الأدبية) فى تعليمنا العالى للغات الحية : وهو الجنون الذى يخلط معرفة لغة أجنبية بفن التقليد الأدبى فى لغة أجنبية (على الرغم من صعوبة هذا الفن وندرته واستخدامه للقوالب القديمة) . وكما كتب لانديني Landini صراحة وهو يشرح التعليق على برنامج اللغة الفرنسية Commento ai Programmi di francese لمؤلفه كارلو كورديية Carlo CORDIÉ إن المشكلة بالنسبة للطلبة "الإيطاليين هى فى « العثور على حمية رونسار Ronsard وعبقريته حتى يتمكنوا من نظم أشعار أريوست Arioste أو لوتاس le Tasse على غرار الأبيات الفرنسية ذات الاثنى عشر مقطعا المعروفة باسم البحر الأسكندرى وفى تقمص روح مونتانى Montaigne لكى يمثلوا لمعاصرينا إحدى الشخصيات البارزة من أمثال كاستيجليون Castiglione أو بيمبو Bembo! »

والنتيجة أن لنديني Landini ، وهو الذى نعجب مع ذلك بمعارفه فى الفرنسية ، قد جانبه الصواب فى كل صفحة تقريبًا عندما ترجم إلى الفرنسية بعض التعبيرات الإيطالية الجارية أو الدارجة ،.فهو يتحدث ابتداء من الصفحة التاسعة وما يليها عن «الإنسان الذى يستهلك السنين التى منحها إياه چوبيتر Jupiter وهو يعتقد أن لفظة «Malévole» بمعني «شرير» تنتمى إلى اللغة الفرنسية الحية ، كما أنه يخلط بين لفظتى «absorbé» بمعنى «منهمك» ، و «assorti» بمعنى «متجانس» ، ويتحدث عن جسد الطيور ذات الريش . وبغض النظر عن الرغبة فى تعلم كتابة النصوص فى جميع الأحوال التاريخية للغة ، من القرن الرابع عشر إلى القرن العشرين ، فإنه سيحدث خلط فى هذه الأحوال : ففى نص من القرن السابع عشر نجد لغة فرنسية جارية ودارجة للغاية تنتمي إلى القرن العشرين ، أو عندما نترجم كاتباً معاصراً نجد صيغا أو عبارات مهجورة الاستعمال منذ راسين Racine . وهذا التمسك الشديد بالمسألة الأدبية هو أحد الأخطاء التربوية الكبرى فى تدريسنا العالى للغات الحية : وهذا يؤدى إلى زعم - ربما يكون لا شعوريا وإن كان مبالغاً فيه - ألا وهو تعليم الأساليب بدلاً من تعليم اللغات ، وتدريس أصعب الأساليب (وهى أساليب كبار الكتاب) .

وأصعب شيء فى اللغة الأم ، هو تَعْلِيمُها على أنَّها لغةٌ أجنبية ، ويمكن أن نتفق مع كارى Cary الذى يرى أن تعليمنا - رغم المظاهر - لا يعلِّم الترجمة . « وهذا وحده يكفى لتوضيح سبب اعتقاد كثير من الناس المزوَّدين بمعارفهم المدرسية وبعض المعارف اللغوية أنهم مهيؤن لمهنة المترجم الأدبى ، ويندهشون من المعاملة السيئة التى يعانون منها .

٣ - وهناك شىء أكثر غرابة يتعلق بنظرية الترجمة : فبينما أى كتاب وافٍ فى الفلسفة ينبغى أن يشتمل على قَدْرٍ من فلسفة اللغة ، فإن هذه الأخيرة لا تقدّم شيئا عن الترجمة باعتبارها عملية ذهنية جارية وهامة وملهِمَة ، تتعلق باللغة (وربما بالفكر) . وفى الحقيقة فإن علم اللغة - الذى يتنبه جيداً إلى جميع ظواهر اللغة - لا يقول شيئاً عن هذا الموضوع . والترجمة كظاهرة وكمشكلة متميزة عن اللغة لم يرد لها ذكر فى أبحاث علم اللغة . (والنتيجة أن عدداً من المكتبات الكبرى ليس بها بطاقة مكتبية واحدة عن الترجمة) .

والشئ الغريب أن بعض الأبحاث اللغوية تدرس وبشكل جيد مشكلات لا نلمسها كثيراً : مثل مسألة إتقان اللغات . ومن جهة أخرى فإن كلاً من دائرة المعارف البريطانية L'Encyclopaedia Britannica ودائرة المعارف الكبرى La Grande Encyclopédie ودائرة المعارف التريكانية L'Encyclopedia Treccani التى تخصص جميعها مقالاً عن الهرطقة الدينية التى تتضاءل بجانب علم الترجمة ، لا تذكر سطراً واحداً عن الترجمة وتاريخها وفنونها ومشكلاتها . أما معجم لاروس القرن العشرين Le Larousse du xxe siècle فهو الوحيد الذى خصص للترجمة عشرين سطراً كاملة كان يمكن أن تكتب منذ نصف قرن .

ويكفى استعراض هذه المجموعة من الثغرات لنرى فى ذات الوقت كيف توضّح هذه الثغرات : فجميع المشاكل التى توجدها الترجمة تفترض - صراحة أو ضمنا - وجود علم نفس لغوى وعلم عام للغة ، أى نظرية صحيحة للغة ، بالإضافة إلى علم الجمال العام ، وإلى نظرية الشعر . وإلا كانت الأفكار عن الترجمة وممارستها كبرج بابل (مجرد خليط) ، وهذا بلا شك هو الحال حتى الآن .

٤ - ومع ذلك حدثت بعض التغييرات فى هذه السنوات الأخيرة . وتبدو ملامح هذا التغيير بعد أربع سنوات فى عددين شبه خاصين من مجلة (الباريسيةلاپاريزيان)

La Parisienne) ، وهي مجلة متخصصة في التعرف على الأحداث . ومما لاشك فيه أنه يتعلق خاصة بالجوانب الزخرفية في أخبار الترجمة . وقد ذكرت هذه الجوانب بأسلوب سهل وعقلية شعبية ، وهو ما يمثّل صوت هذه المجلة . وفي هذين العددين من المجلة مجموعة من المقالات مدّعمة بالوقائع والوثائق والأرقام . وهذه المقالات عبارة عن أفكار موجزة في الجغرافيا والاقتصاد والقانون المقارن لهذا العالم الجديد والصغير. وفيها أيضا آراء جديدة تنقلنا من التأرجح الدائم بين الترجمات الجميلة ولكنها غير أمينة والترجمات الأمينة ولكنها قبيحة . وحتى المقال الذى كتبه نجم الدين بامات Nadjm oud - Dine Bammate والذى يعتبر بحق أكثر المقالات تنظيرا أو ميلا إلى النظرية ، ظل هذا المقال مفرطا في الباريسية بمعنى أنه أكثر من ترديد نغمة المجلة المسماة بهذا الاسم (الباريسية La Parisienne) .

إنها قفزة رائعة : وهي عبارة عن مجموعة ملاحظات مأخوذة من جميع المجالات التي يمكن تخيلها ، كالعربية والإسبانية والإنجليزية والفرنسية والروسية والفارسية والصينية ؛ فهو عبارة عن نص مختصر واختيار جديد في التمثيل عن موضوعات صوتية وأسلوبية مشهورة أكثر منها تجديداً للآراء ، وهو أيضا مجموعة صفحات مشرقة كلاسيكية عن موضوع ضمني هو ما لا يمكن ترجمته . وحول هذا المقال الذى كتبه أفغاني بالفرنسية مباشرة فيما يبدو يمكننا أن نتساءل عما إذا كان المؤلِّف يكذِّب نفسه بنفسه : هذا الأفغاني يفكِّر بالفرنسية إلى حد كبير . (إذ إن مقاله يمكن أن يحمل توقيع مؤلِّف أكاذيب الشعر) . وقبل ذلك كان العدد الأول الخاص من مجلة (لاپاريزيان La Parisienne) قد خُتِم بإخفاق مماثل للعقل الباريسي : « تدريبات عملية » . وصفحة (لسان سيمون SAINT - SIMON مترجمة إلى الإسبانية ، وهذا النص الإسباني مترجم إلى الإيطالية ، وهذا الأخير ترجم إلى الألمانية ، وترجمت الألمانية إلى الإنجليزية ، والإنجليزية إلى الصينية ، وأخيرا ترجمت الصينية إلى الفرنسية . وعلى الرغم من قصد المجلة فإن هذه المجموعة من العمليات تشهد لصالح الترجمة : فيلاحظ پاولو رونيه Paulo Ronai الذى يتمسك بصحيفة المهنة التي يحبها « مدرسة المترجمين » يلاحظ بشيء من الدعابة أن نص سان سيمون Saint - Simon يتحمّل جيِّدًا هذه التغييرات ، ونعثر في النهاية على المعنى والأسلوب ومآخذ النص . ويقول رونيه Rónai إنه تجنب بحق التغيير الأخير : فالترجمة إلى برتغالية البرازيل على يد بعض مشاهير الأدباء المعروفين لـ " ريو " Rio

(إن الذين يقرأون البرتغالية سوف يجدون متعة لذيذة فى قراءة هذا الكتيِّب لأحد المجريين من العالم الجديد الذى يجد تبريرا كافيا لكلمة سالاس سو بيرات J . Salas Subirat وهو المترجم الأرجنتينى لجواس Joyce : « إن الترجمة هى أكثر وسائل القراءة تركيزا واهتماما») . إن الكُتيب الذى ألَّفه إدمون كارى Edmon Cary (وهو أحد الأعضاء البارزين فى الجمعية الفرنسية للمترجمين والأمين العام للرابطة الدولية للمترجمين) يعتبر فى ذاته مرجعا حقيقيا للوضع الراهن لهذه المسائل ، وهى الترجمة الأدبية والشعرية وترجمة كتب الأطفال والترجمة المسرحية والغنائية واستبدال لغة الحوار السينمائى المسمَّى بالدوبلاج ، والترجمة الصحفية والترجمة الفنية أو التقنية والترجمة التجارية والعسكرية والإدارية والقضائية والدبلوماسية والترجمة الشفهية بالمؤتمرات . والترجمة بالموتور Mototraducao كما يسميها رونيه Rónai (أى الترجمة بواسطة ماكينات إلكترونية) . كل هذه المسائل تظهر تباعا أمام الماهر اللامع الأمين العام للأمة المترجمة . والكتاب يساعد على الإدراك الجيد للتغير المفاجئ الذى حدث قريبا لمشكلات الترجمة فى أقل من عشرين عاماً .

٥ - وبذلك نبدأ فى الحصول على خبر أكثر غزارة وأكثر ترابطا . ولكن يظل من الصعب الإلمام بجميع المسائل الجوهرية . هذا فى الوقت الذى تأخذ فيه الترجمة نسبا أكثرا تساعا كنشاط عملى ، ويتضمن فهرس الترجمة - الذى نشرته اليونسكو Unesco سنة ١٩٤٩ - ١٠٠١٤ ترجمة محصاة فى ٣٢ أمة . وبعد ذلك بخمس سنوات ظهرت إحصائية أكثر شمولا تتضمن ٢١٦٧٦ ترجمة فى العام لكل من ٤٨ أمة : وفى سنة ١٩٥٣ كان عدد الكتب المترجمة ١٨١٣٧ كتابا فى جميع أنحاء العالم تقريبا ، منها ٢٣١٦ كتابا فرنسيا : وهذا يعتبر صادراتنا من الترجمة . وفى نفس السنة نشرت فرنسا ١٢٢٤ ترجمة : وهو يمثِّل وارداتنا من الترجمة . وبالنسبة لفرنسا كان نصيب الأدب يتراوح بين الثلثين أو النصف من هذه الأرقام (باستثناء الترجمات العلمية والتقنية) . وهذا يمثِّل عُشْر مطبوعاتنا السنوية (ففى سنة ١٩٥٤ بلغت الترجمات ١٢٥٩ من جملة الكتب المطبوعة وعددها ١٢١٧٩ كتابا) . وهذه الأرقام توضِّح اتساع وعظمة هذا القطاع من النشاط .

٦ - إن أقل المشكلات نقاشا هو ما يمكن تسميته نظرية « الظواهر » . وهذه النظرية واردة فى كثير من الكتب ، وتوحى باستحالة الترجمة ؛ لأن اللغة فى حد ذاتها

لاتؤدى إلى اتصال الناس بعضهم ببعض حتى بين أبناء اللغة الواحدة . ومن الناحية التاريخية فهذا توسيع لنظرية كانت Kant القديمة المتعلقة باللغة : فجوهر كل شىء - أى مفهومه - يعتبر مجهولا أو لايمكن معرفته ، وكل كلمة فى ذاتها شيئ مجهول ، مفهوم بالمربَّع . إن كل كلمة لاوجود لها إذن إلا فى اعتقاد الشخص بوجودها . ويقول هيمبولت Humboldt : « إن تبادلَ الكلام والمفاهيم ليس نَقْلا لفكرة ما من شخص إلى آخر : وهذه الفكرة يجب أن تخرج من محض القوة الداخلية لدى المقلِّد أو المتكلِّم : فكل ما يتلقّاه الأول [الحاكى أو المقلِّد][1] يكمن فقط فى التنشيط الإيقاعى الذى يجعله فى وضع ذهنى معين . » ويضيف هيمبولت : « إنه من المستبعد أن يثير أكثر الكلام وضوحا وحسيةً الأفكار والانفعالات والذكريات التى يعتقدها مَنْ ينطقها ». ومن هذه الزاوية ، لاتَزال نظرية « الظواهر » اللغوية قاصرة على واقعية الفكر الوضعى . ولكن نقدية العلم عند مخ Mach جعلت روباكين Roubakine يقول فى أوئل القرن العشرين : « إن أى كتاب ليس إلا عَرْضًا خارجيا لعقلية القارئ » وأنَّ « كتَابَ علم النفس يؤكِّد أنه من الضرورى قبل كل شئ التخلص من هذا الفكر السائد الَذى يرى أن لكل كتَاب مضمونا خاصا به ، ويمكن نقل هذا المضمون إلى أىِّ قارئ أثناء القراءة » . وفى نهايَة هذا الخط من الفكر نجد تعميم مالرو Malraux الذى يرى أن أىّ حضارة تختفى وراء أخرى .

وتؤكِّد نظرية « الظواهر » المحضة أن كل كلمة - بالنسبة لأى إنسان - ليست سوى مجموع خبرته الشخصية والذاتية عن الذى تدل عليه هذه الكلمة ؛ فالكلمة الواحدة تختلف صورتها الذهنية من شخص لآخر . وفى المجال اللغوى تؤكِّد هذه النظرية أن أىّ لغة ليست سوى مجموع الخبرات لدى المتحدثين بها . وبناء على ذلك لاتحتفظ لغتان بنفس القدرة من الخبرات والصور ونظم الحياة والفكر والأساطير ومفهوم العالم . ومن الناحية العلمية المحضة توصَّل ج . هاردان G . Hardin فى دراسة عن : « غياب معنى كلمة : بروتوبلازم » توصَّل إلى النتائج التالية :

« كل كلمة ليست سوى فَرْضٍ عن طبيعة العالم ، وكل جملة ليست سوى مجموعة من الفروض » ؛ وزيادة على ذلك « فنحن لانرى العالم إلا بقدر ما تسمح به لغتنا » . وكان عالم اللغة المغالى فى نظرية الظواهر يقول : كيف تُترجم كلمة « خبز » مادامت هذه الكلمة يندرج تحتها فى بلد واحد عشر صناعات مختلفة وثمانية وعشرون شكلا متميزا؟ ودون أن ندخل فى نقاش جوهرى يتعلق بنظرية الظواهر نلاحظ أن هاردان

(١) ما بين القوسين المعقوفين [ ] زيادة على الأصل الفرنسي للإيضاح .

يعزل من اللغة لحظة عشوائية ، وهى لحظة قِدَم أو تقادم كلمة (بروتوبلازم) مثلا ، وينسى تاريخ هذه الكلمة وشبابها وفاعليتها فى لحظة تاريخية أخرى (ما طريق الكلمة منذ كانت مادة إلى أن صارت بروتوبلازم !) . ومن جهة أخرى يتناسى هاردان أن الفَرْض على العالم لايظل فرضا ، ويتجاهل التشارك أو المشاركة الجدلية بين الفرض وتحقيقاته ، كما يتجاهل تاريخ الكلمة الاجتماعى الذى يعتبر تاريخ ملاءمتها للعالم . فإذا كان هاردان على حق (فى استنتاجاته وليس فى نقده لمثل هذه الكلمة الحالية) نتساءل عن السبب فى حركة اللغات . ولكى نقتصر على الترجمة . فإنها تُثَبت نفسها دائما باعتبارها الحركة فى الترجمة فإذا أرسلتُ البرقية التالية إلى ذلك العالِم اللغوى فى وقت الحرب : « الرجا إرسال ثلاثة أطنان من الخبز إلى وحدة كذا بقطاع كذا » أبقى مقتنعا أن ثلاثة أطنان من الخبز سوف تُلْقَى بالمظلات بلا تأخير ، ووجب على اللغوى أن يستدعى من ذاكرته كل أنواع الخبز المستدير والكروى والتاجى والمزمارى والعصوى والخيطى والحمامى والجريسان (أو لهشومى) والفوجاس والخبز الصغير والكمونى . وأظل مقتنعا كذلك أن الذين يُرَتِّلون التلاوة : « أَعْطِنا اليومَ خبزنا اليومى » لم يكونوا مخطئين فى إدراك معنى هذه الجملة ، كما أن كلمةَ خبز يندرج تحتها فى شتى أنحاء الأرض مئات الصور الذهنية المختلفة . وربما يتوصل أتباع نظرية الظواهر هنا وهناك إلى مبالغات غير منطقية عند ما يقابلون بين العلوم والعلوم الصغرى المتفرعة عن الأولى .

٧ – وبجانب هذه المشكلة المشروعة والهامة فى جوانبها الصحيحة (إنها فى الحقيقة مشكلة الحدود الفردية للكلمات ، ومشكلة الفوارق الذهنية والشعورية والأسلوبية والثقافية للغات) ، ينبغى أن نذكر المشكلة القديمة والمعلَّقة على الدوام : هل يجب ترجمة الشعر إلى شعر ؟ أو أنه يمكن ترجمة الشعر إلى نثر ؟ وهذه المشكلة تشبه إلى حد كبير مشكلة معرفة إمكانية ترجمة صوتيات اللغة وموسيقاها . ويمكن أن نثبت عند الضرورة أن الموسيقى – إن وُجِدَتْ (وهى مشكلة شائكة مبدئيا) الناشئة عن المتوالية مـ ، مـ ، ل ، مـ/د ، ل ، ر ، د ، ر ، ب ، ل/س ، ل ، .. إلخ . لايمكن ترجمتها إلا بالمتوالية نفسها ، أى لايمكن ترجمتها تقريبا . وفى هذا الصدد فإن الذين يبالغون فى المقارنة بين الصوتيات والشعر (وفى مقدمتهم ڤاليرى **Valéry** فى كتابه « تقلبات فى الرعويات » الذى يعتبره قمة إنتاجه الشعرى) يحسنون فعلا عندما يتأملون الخبرة

الرائعة فى استبدال الحوار السينمائى : وهذه الترجمة ينبغى أن تحقق ليس فقط التطابق الرئيسى فى المعانى ، بل ينبغى أن تحقق أيضا الاتفاق فى حركات شفاه الممثلين بالكلمات المترجَمة ، وكذلك الاتفاق فى تغيير مقامات الصوت وحركات الوجه وحتى الوفاق بين الجملة المترجمة - إيقاعا ونغما - وبين الحركات التى تقسِّم الجملة فى اللغة الأصلية . وهنا تدريب شاق تبدو بجواره ترجمة الأعمال الإيقاعية والصوتية ذات الفائدة فى نص أدبى أو شعرى غير جسيمة . وهكذا نصل إلى المشكلة الأخرى القديمة - وهى مشكلة كلاسيكية اليوم على الرغم من كتاب مالرو Malraux غابات الجوز فى ألْتِنْبورج Noyers de L'Altenburg - وهى المشكلة المسماة بعبقرية اللغات - تلك العبقرية التى لايمكن نقلها - (والحضارات التى تحتملها هذه اللغات) . وفى هذا الصدد كتب نجم الدين بامات Nadjm oud - Dine Bammate للمرة الثانية المقطع التقليدى فى مقاله بمجِلة لاپاريزيان (La Parisienne) ، والأمثلة التى ضربها ليست خَطَأً أبدا ، بل كلها قيِّمة وصائبة وهى أمثلة مطلقة فقط . (ولْنكرر ذلك : إذا كان مقاله عن العربية صحيحا مطلقا ، والعربية لغته الثقافية ، لما كان قادراً تماما على التفكير والكتابة بالفرنسية - أو حتى على تعلم الفرنسية ! ولكنه لو قَبِل إنه يمكنه أن يتعلم تركيبين من التفكير العربية والفرنسية ، حينئذ يمكنه أن يترجم) . وهذا الأمر يتعلق فى الواقع بمواقف متطرفة لمنطق تجريدى قديم يتطابق مع مستوى الدراسات اللغوية منذ خمسين أو ثلاثين عاما - ومع أفكار غير جيدة تحت هذا الشكل المطلق على الأقل منذ لوت Lote ، وميبه Meillet ، وڤندريس Vendryes ، ومارسيل كوهين Marcel Cohen ، و وورف Whorf ومارتينيه Martinet .

إن اللغة الروسية على سبيل المثال غنية بحُروف الصفير فإذا طلبنا أن كل حرف صفير روسى لابد أن يقابله حرف صفير فرنسى ، فذلك يعنى الزعم بأن كل حروف الصفير فى جميع الكلمات الروسية لها قيمة تعبيرية - والتسليم بأن اللغة الروسية تعبِّر عن عقلية ذات صفير ، وهذايعنى الرجوع إلى النظريات الآلية فى اللغة ، وإلى المحاولات البدائية التى اقترحها الرئيس دو بُروس de Brosses منذ قرنين من الزمان ! وهل تعبِّر اللغة الإنجليزية - وقد تَغَذَّت بكثير من الكلمات أحادية المقاطع - عن عبقرية أحادية المقطع ؟ (وحتى أنا عندما أتحدث الإنجليزية ألا ينبغى أن أشعر أننى مأخوذ بهذه العقلية المزعومة أحادية المقطع ؟) . وفى مقابل النظريات الشكلية المطلقة فإن الموقف العملى المتوسط هو اتفاق تجريبى على سلسلة من الحلول المهنية أو الحِرفية بواسطتها يتصرف كل مترجم مع الصوتيات (وعلم الشعر) تبعا لقريحته وموهبته .

٨ – والأهم من ذلك هو تلك المسائل التى يمكن تسميتها بالمسائل غير التقليدية أو غير الكلاسيكية . فكيف نترجم إلى لغة ما الكلمات الدالة على أشياء لا وجود لها فى حضارة تلك اللغة ؟ وعلى سبيل المثال كيف نترجم إلى العربية كتابا فى القانون الرومانى ؟ (وإذا قام أحد الفارسيين من اليونسكو بترجمة الرسائل الفارسية (les Lettres Persannes) إلى اللغة الفارسية وكذلكَ روح القوانين (L' Esprit des Lois) فمن المفيد قراءة صحيفة عمله) . وكيف نترجم إلى الفرنسية كتابا فى الفلسفة السنسيكريتية ؟ (وأستخدم المضارع هنا أيضا لأنه مازال يحدث . وقد قامت مجلة بابل Babel بنشر خبرة المتخصصين من أمثال جبريل جرمان Gabriel Germain وكيف نترجم معالم الحضارة (وذلك يشمل الانفعالات والمشاعر والأفكار) عندما نريد نقلها إلى لغة ليس لديها فيما يبدو هذه الأشياء ولا هذه المشاعر ولا هذه الأفكار ولا هذه الانفعالات ؟ كيف نترجم قصيدةً من وإلى لغة البانتو ؟ (والذى يهمنا فى المقام الأول ليس الكتاب المجرد ، وإنما تحليل الخبرات بواسطة المترجمين) . وهذا يعنى أيضا : كيف نترجم الكتاب المقدّس ؟ فهناك خبرة مدهشة للغاية تكمن فى أخذ نص من الكتاب المقدّس – مثل نشيد الإنشاد – وتتبع ترجمته منذ الترجمة السبعينية اليونانية واللاتَينية عند القديس جيروم Saint Jérôme مرورا بالترجمة الكلفينية فى جنيف ، ثم ترجمات رينان Renan والجمعية العالمية للكتاب المقدس للقُس كرامبون Crampon ، ومدرسة الكتاب المقدس بأورشليم ودورم Dhorme – لكى نرى الترجمات المختلفة والمتناقضة التى أعجبت القراءَ عدّة قرون . ومن جهة أخرى فإن الانطباع لايقوم دليلا ضد الترجمة ، فربما يؤكِّد صلاحيَتها وإتقانها من عصر لعصر ونرى بعين اليقين ميلاد حضارة لكل ترجمة من هذه الترجمات للكتاب المقدس : فكما يكشف الحفر الأثرى موقعا مختفيا ، تنحدر كل ترجمة من طبقة أو أكثر نحو الأصل . وهناك مشكلة أخرى غير تقليدية ربما صعبة وغنية بالمعلومات ، وهى مسألة الترجمات المحسّنة ، فقد اعتقد جَسبار دو تاند Gaspard de Tende فى القرن السابع عشر أنه يمكن « تجميل الترجمة وجَعْل الصورة أجمل من الأصل » . والأمر يتعلق أخيرا بمطابقة الترجمة مع القوانين الجمالية والأسلوبية فى الأدب والأخلاق الفرنسية . وكذلك الحال اليوم بالنسبة للحالات العادية ، التى لاينبغى أن تثير الحيرة والقلق لدى الصحفيين الأدباء ، وهكذا بعض الروايات البوليسية من السلسلة السوداء والتى أُطلق عليها منذ قرنين من الزمان الجميلات الخائنات ، وفى عام ١٩٠٠ سُمِّيتْ اقتباسَات ، ونسميها اليوم إعادة الصياغة ؛ لقد تغيرت الكلمة وحدها . ولكن الأمور تصبح أكثر تعقيدا عندما يتعلق الأمر بإدجار پو Edgar Poe الذى يرى النقد الأمريكى لمرات كثيرة أن النقد الفرنسى قد بالغ فى إطرائة وتقديره ، بسبب المفارقات والتحريفات التى أصابته بأقلام

كل من بودلير Baudelaire ومالرمية Mallarmé . (والأمور ليست بهذه البساطة ، وافتراض أن أمريكا قد أعرضت عن شعر پو Poe لايمكن استبعاده : ونحن فى حاجة إلى دراسة شديدة الموضوعية فى هذا الصدد : فمن يقدمها لنا ؟) وكذلك الحال بالنسبة للفارسى حافظ ونصه بالإنجليزية : فالكثيرون متفقون على أنه أكثر فارسيةً من الأصل ، على الرغم من بامات Bammate الذى ربما كان على صواب ، وكذلك الحال بالنسبة للترجمة المقلِّدة - والتى نجد فى نهايتها أغانى بيليتيس Les Chanons de Bilitis معا . وكذلك الحال أخيراً بالنسبة لدوستويفسكى Dostoievsky الذى يكسب دائما عند انتقاله من الروسية إلى اللغات الأوروبية الأخرى . ولايمكن تجاهل أن هذه الأحداث تمثِّل مشكلة حقيقية . وأخيرا يبدأ الحديث عن الماكينات الإلكترونية المستخدمة فى الترجمة ، وهى مناقشة حديثة جدا . وقد استنتجت العقول الروائية والصحفية من هذه المناقشة أشياء كثيرة لاتسمح بالوقائع المعروفة . فهل توجد مثل هذه الماكينات أولا ؟ نعم أولا . ويبدو أن استعمال هذه الماكينات الحاسبة فى الترجمة قد ظهر سنة ١٩٤٧ فى مؤتمر عُقد فى نيويورك بين العلماء الأمريكان والبريطانيين . ويبدو كذلك أن الأمريكيين لم يهتموا بهذا الموضوع قبل سنة ١٩٥٠ ، على الرغم من أول محاولة إنجليزية مشجعة . وفى سنة ١٩٥٣ اهتم معهد التكنولوجيا بماساشوسيت بهذا الموضوع نتيجة تبادل جديد لوجهات النظر . وفى العام التالى حدثت أول تجربة حقيقية للترجمة بواسطة الحاسب الإلكترونى : وحصل ل . دوستيرت L . Dostert على ترجمة بعض الجمل الروسية مُعَدَّة مسبقًا إلى الإنجليزية . ثم ظهرت بعد ذلك تجربة بريطانية سنة ١٩٥٥، وأذيعت على التليفزيون . أما الاتحاد السوفيتى . فقد أدَّت جهوده سنة ١٩٥٥-١٩٥٦ إلى التجربة التى تعتبر فى رأى براندوود Brandwood « أقوى مساهمة بنَّاءة فى تقدم الترجمات بواسطة الماكينات الإلكترونية » . وأخيرا أعلنت المدرسة العملية الإيطالية فى نهاية سنة ١٩٥٦ أنها تزوَّدت بإنسان آلى آدم ٢ من أجل تجربة مماثلة . ومن هنا أكد كارى Cary أن « ماكينة الترجمة لم تعد وهما أو سرابا » . وأول تصحيح ضرورى هو الذى يتعلق بثلاث ماكينات تجريبية ، ماكينات مصغَّرة عبارة عن نماذج حقيقية صغيرة . والماكينتان الأمريكية والإنجليزية مزودتان بمائتين وخمسين (٢٥٠) وحدة ذاكرة ، أى ٢٥٠ لفظة من المعجم أو القاموس . أما الماكينة السوفييتية فلها ٩٥٢ وحدة . إن ماكينات الترجمة هذه لا يمكنها أن تترجم " إلا اللغات " الفقيرة جدا ، بسبب مفرداتها المحدودة التى تتراوح بين ٢٥٠ إلى ١٠٠٠ كلمة . وهو تحديد مؤقت ولكن زيادة عدد وحدات الذاكرة يمثِّل مشكلات أخرى .

ولنعلم أن موضوع ماكينات الترجمة الحالية ليس الترجمة الاقتصادية لأى نص ، بل هو الدراسة العلمية للمبادئ التى ينبغى أن تقوم عليها مثل هذه الترجمات كما يقول بوت Booth – حتى أنه لو تقرر فى المستقبل إنشاء ماكينات ترجمة حقيقية ، يجب إعداد وتجهيز جميع العمل النظرى اللازم واللغوى والفنى . إن هذه النماذج المصغرة (على الأقل النموذجين الروسى والإنجليزى) – وهى النقطة الثانية التى يجب التنويه بها – تعطى ترجمات صحيحة . ومن المشاكل التى عُثر على حلول لها التمييز بين معانى كلمة واحدة ، والتعبيرات الاصطلاحية التى تستعصى على الترجمة ، والتغييرات الإعرابية والصرفية التى تعترى الأسماء (كالتأنيث والجمع) والأفعال (كالأشخاص) – أى الضمائر – والأزمنة والصيغ) ، والتغيير فى ترتيب الكلمات من لغة إلى أخرى . فمن أين تأتى إذن الصعوبات الحقيقية ؟ الصعوبة الأولى هى مشكلة الاختيار . وهناك مدرستان تتصارعان .فالمدرسة الأمريكية تريد نتائج قليلة التكاليف وسريعة ووفيرة ؛ لكى تقلّل من سعر تكلفة الحاسب الإلكترونى المستخدم كمعجم آلى محصن . وتعمل الماكينة الأمريكية على الاستعانة بالعنصر البشرى فى عملها ، سواء بالاستعانة بمحضّرين بشريين مكلّفين بدراسة النص الأصلى بقصد إعادة صياغته بما يلائم قواعد اللغة النهائية . أو سواء بالاستعانة بمراجعين بشريين يقومون بنفس العملية بعد الفراغ من الترجمة ، ويكون عملهم منصبا على الترجمات الناتجة مبدئيا . ويبدو أن هذه المدرسة تؤدى بشكل أو بآخر إلى مآزق اقتصادية ، ويبدو أنها لم تستفد من تقدمها . وبعد تجربة ١٩٥٤ لم يصل إلى علمنا أنها قامت بتشغيل برنامج للإنتاج الجماهيرى . وتحاول المدرسة الثانية – وهى مدرسة الإنجليز والروس – أن تحصل على إنتاج أكثر إعْداداً ؛ حتى تكون مراجعة الإنسان له أقل تكلفة وأقصر وقتا . ولتحقيق ذلك ، قامت هذه المدرسة بتزويد الماكينة ببرنامج عمل أكثر تعقيداً : فلكى تنفَّذ كل عملية ترجمة خاصة بشكل صحيح (كالتمييز بين المؤنث والجمع والزمن والشخص ... إلخ) يجب استقبالها بعملية خاصة ومحددة مقدما من الماكينة المترجمة . واختيار إحدى المدرستين يتضمن خيارا أساسيا يستثمر المال والوقت والإنسان . وهناك مشاكل أخرى تلى مشكلة الاختيار المبدئى . ويبدو أنها ليست مشاكل تقنية ترتبط بحدود الحواسب الإلكترونية الحالية : وهذه الحواسب يمكنها أن تعمل بعدد من وجدات الذاكرة (أى القبول الخاص بالماكينة المترجمة) ، تتجاوز عشرات الآلاف . وهناك صعوبات لغوية ، فجميع الباحثين يأسفون للحالة التى يُوجد فيها علم اللغة . ويقول إنج Ingve : « إن مهمتنا ستكون طويلة وصعبة ، لأننا حتى الآن لا نعلم كثيرا عن اللغات وعن الطريقة التى نترجم بها » . ويقول سيلڤيو سيككاتو Silvio Ceccato إن إحدى العقبات

الرئيسية فى أبحاثه كانت « عدم وجود وصف للأنشطة العقلية التى تعبِّر عنها اللغة » . وقد حدَّدت المدرسة العملية الإيطالية الهدف الطموح لِحَل هذه المشكلة : فبدلا من الاعتماد على الوصف العملى للغة باعتبارها موضوعًا - كما هو منهج المدرسة الإنجليزية - حاول سيككاتو Ceccato أن يقيم وظيفة إنسانه الآلى على التحليل المبدئى للغة باعتبارها نشاطًا عقليًا . وينطلق من نظرية العلاقات التى تنص على أن « كل ما نجده أو نفهمه نجده أو نفهمه بعلاقة مع شئ آخر ؛ فإذا لم يكن لدينا حقيقة إلا بوجودها فى علاقة مع أخر فهذا الشئ الآخر لا حقيقة له إلا إذا كانت له علاقة بأنفسنا أو بأى شيىء آخر . وإذا كانت العلاقة هى التى تعطى الحقائق إلى الأشياء ، تكون العلاقة نوعا فى غاية الأهمية » . ويُخْشى أن تبوء المحاولة الإيطالية بالفشل على الرغم من حداثتها الأساسية : فهى تبدو قائمة على مسلَّمات ضمنية يُخَشى أن تكون غير ملائمة . وإذا كانت فكرة العلاقات العقلية حقيقة ثابتة (يمكن استغلالها بشكل مثمر) ، فلا ينتج عن ذلك إمكانية إحصاء كل هذه العلاقات ، وليس أكيدا بعد ذلك أن تكون كل هذه العلاقات منطقية ، أو على الأقل يمكن ترجمتها إلى عمليات متميزة عن الماكينة وأخيرا تتضمن النظرية أن علاقات النشاط العقلى هى بفعل الواقع العلاقات اللغوية (وربما كانت شكلا حديثا للحلم القديم : النحو المنطقى) . وعلى أفضل الأحوال تعتبر الماكينة الإيطالية مهدَّدة بالخلط بين العمليات العقلية وآليات اللغة التي ترمز إلى عملية عقلية ، ولكنها لاتصف شكلها ولاتكوينها . وبقراءة المقالات عن هذه التجربة يُخْشى أن يكون سيككاتو Ceccato لايعتبر اللغة مجموعة من الإشارات ، ولهذا المجموع تاريخ طويل فى كل لغة (ويستبعد هذا التاريخ التعبير اللغوى من العملية العقلية التى يحددها) . ونفترض أن يتحول الإخفاق الايطالى إلى معلومات غنية للغاية ، وذلك بالتمحيص الجيد والعناية فى التحليل .

إن الصعوبة النظرية الحقيقية هى تلك التى تتصل باللغة فقط ، حتى فى إطار التجربة الإنجليزية المتواضعة والعملية فى أهدافها . إن الترجمة بواسطة الآلة المترجمة لاتكون ممكنة تماما على أى نص ما إلا إذا أمكن ترتيب جميع كلمات اللغة إلَى أصناف قواعدية ، وأمكن حصر هذه الأصناف القواعدية والنحوية حصرا كاملا (ومسألة الحصر الكامل هذه ، وإن كانت غير ضرورية فى البحث اللغوى العادى إلا إنها لابد منها بالنسبة للآلات المترجمة التى لا تستطيع إنجاز عملها إلا على مجموعات منتهية وكاملة) . وهذا الافتراض المزدوج عن اللغات لم يتحقق بعد ؛ فكل القواعد مازالت تخفى عدم قابلية التصنيف لكثير من الإشارات اللغوية لأفكارنا ، حتى أكثر القواعد علمية لا تزال عاجزة عن الترتيب بسبب البحث عن هدف عقلانى أو تربوى .

وربما كانت هذه المعضلة النظرية خاصة لأن تظل صعوبة نظرية دون أن تمنع إنشاء أو تشغيل الآلة المترجمة ، غير كاملة نسبيا ، معطية ترجمات مقبولة عمليا وكافية للغاية بعد المراجعة . إن العقبة الكئود فى مجئ الآلات المترجمة المربحة من الناحية الصناعية تتمثل فى المشكلة الاقتصادية . ومن الغريب أن كارى Cary لاحظ ذلك وهو أقل المشتغلين بالموضوع من الناحية التقنية وأكثرهم من الناحية الأدبية . والآلات الحالية يمكنها أن تقرأ ١٨٠٠٠٠٠ حرفا فى الدقيقة ، ولكن لكى نغذى هذه القراءة ببطاقات مثقوبة تتطلب كل آلة ١٢٠٠٠ كاتب - مثقِّب (بشرى) ، يقوم كل فرد بتثقيب ١٠٠٠٠ حرفا فى الساعة . وفى الطرف الآخر من الآلة يلزم بلا شك وجود ١٠ إلى ٢٠٠٠٠ مراجع (بشرى) (دون أن نحسب الضاربين على الآلة الكاتبة) . وحتى لوا ستبدلنا البطاقات المثقُوبَة بشريط تسجيل يلزم وجود من يقوم بالإملاء . وبذلك تعيش مدينة بها من ٥٠ إلى ١٠٠٠٠٠ نسمة على إنتاج آلة مترجمة واحدة . تلك هى الآراء اعتباراً من المعطيات الحالية . والنتيجة الوحيدة والحاسمة التى توصل إليها الباحثون هى أن الآلة المترجمة لا تستطيع أن تترجم الشعر أو الأدب . وربما كانت هذه النتيجة غير متوقعة حتى يُعدوا لها تلك العُدَّة . وهى رأى كارى Cary الذى يُعْتَقد أنه رأىٌ مسبَق ومتحيِّز ، وهو كذلك رأى إنج Ingue الذى يقول : « بقدْر اعتبار الترجمة فنًا يتطلب من المترجم تدريب أعلى قدراته المبدعة ، فربما كان اللجوء إلى الآلات الميكانيكية ضعيفا ... وينبغى أن يترك هذا النوع من الترجمة إلى الكائنِ البشرى » . أما براندوود Brandwood فيصر من جانبه على تبرئة ترجماته من « أى ادّعاء أدبى » .

وكل النتائج الأخرى تنتمى إلى مجال الخيال العلمى وهو مالايمنع اقتراح هذه النتائج ، ويتساءل رونيه Rónai عما إذا كان وجود مثل هذه الآلات له آثار كبيرة على اللغات من الناحية الصناعية .إن الرغبة فى الحصول على الآلة المترجمة يجعل كثيرا من المؤلِّفين يكتبون للآلة ، ويجعلهم يُلغون من لغتهمِ كل ما تعجز الآلة المترجمة عن ترجمته كالمصطلحات اللغوية والكلمات الجديدة المتولِّدة والتعبيرات الجاهزة والفوارق البسيطة إلخ ، وأخيرا يكون الإنسان فى خدمة الآلة بدلا من أن تكون الآلة فى خدمة الإنسان .

وينتهى الأمر بأن نتكلم مثل الآلات المترجمة لأنها لاتستطيع أن تفكر مثلنا . (إن الفرنكليزية [أى الفرنسية المرصّعة بكلمات إنجليزية] التى نتحدث بها ونكتبها فى الأمم المتحدة واليونسكو وفى وكالات الأنباء العالمية تثبت أن هذا الخطر ليس مستبعدا . وهى ظاهرة لغوية أساسية جديرة بالدراسة عن قرب أكثر من الموضوعات الأبدية

لشهادات الدراسات العليا عن تردد الماضى المستمر [أوالماضى الناقص] لصيغة الشك أو التمنى عند تيوفيل جوتييه **Théophile Gautier** . وعندما ندرس تاريخ الآلة المترجمة دراسة دقيقة يرد إلى الذاكرة « خيال » آخر (وقد ورد بذهنى هذا الخيال على الأقل) . فليس مستحيلا أن تعيد مشاكل الترجمة الإلكترونية وصعوباتها ومآزقها إلى انتباه الباحثين المتخصصين مسألة اللغة المساعدة الدولية . ومن الممكن إثبات أن هذه المشكلة لم يسبق دراستها بطريقة علمية . أما المناقشات عن الإسبيرانتو - لأن الدعوة إلى الاسبيرانتو مذهب له أتباعه وأنصاره ومؤيدوه - فثار حولها الجدل والتعصب . والمناقشات عن أى لغة قومية حية مقترحة كلغة مساعدة أفسدتها مسائل المصلحة والسيادة والمناقشات عن اللاتينية كلغة دولية أصبحت مثالية رجعية متأخرة . أما مشروع العالم ذى اللغتين [ثنائى اللغة] فقذ وُئد فى مهده سياسيا ، ولم تكن له أى صفة علمية . وهناك مسألة أساسية أُلقيت دائما فى الظل أو أُهْمِلَتْ بسبب عدم صحة الحلول المقترحة . أما فرق العلماء الذين يعكفون على الآلات المترجِمة فسوف يرجعون يوما ما إلى الدراسة الموضوعية لمسألة اللغة المساعدة الدولية المصطنعة . وهذه اللغة المساعدة لها ميزة اقتصادية ، وهى كونها لغة بلا مصطلحات وبلا استثناءات ، وهو ما يسهِّل برمجة الآلات المترجمة وعملية التثقيب ومراجعة النصوص . يضاف إلى ذلك أنه إذا قامت كل أمة بترجمة إنتاجها العلمى والتقنى الذى يمكن فحصه ودراسته فإن اللغات التى تطبق هذه القاعدة تصير أوانى مستطرقة لها فرع مشترك : ولن تحتاج كل بلد إلا إلى آلة مترجِمة واحدة أو اثنتين . (لغة مصطنعة - ولغة قومية ، وربما لغة قومية - ولغة مصطنعة) ، فى حِين أن من بين المشاكل الاقتصادية الهامة فى النظرة الحالية هو ضرورة وجود آلات فى بلدما بقدر عدد البلاد الأخرى التي ينبغى حراسة إنتاجها العلمى والتقنى (كالروسية والإنجليزية والصينية والفرنسية والألمانية والإيطالية والهندوسية واليابانية والدانماركية والإسبانية والعربية على أدنى تقدير) . إننى لم أكن متعصبا أبدا للغة المساعدة الدولية المصطنعة ، ومنذ أمد بعيد لم أُعد خياليا أو مثاليا فى أى مجال ما . ومع ذلك لو كنتُ مضطرا لمراسلة أحد الصينيين عن بعض المسائل الجمالية فسأبرق إليه قائلا : « تعلَّم الإسبيرانتو » . بعد ذلك بشهر يمكننا أن نتراسل ، حتى تُحَل مشاكل الآلات المترجمة . وربما تصبح مشكلة اللغة المساعدة الدولية المصطنعة - التى كانت منذ وقت سحيق مشكلةً أكاديمية أو مجمعية وموضوعا مفضلا لدى الملهَمين والمستنيرين - ربما تصبح مسألة علمية عصرية وإجبارية ، وتصبح حلا مثمرا على مستوى البحث وتبادل الأبحاث التى وصلنا إليها . إن الكتابة عن الترجمة - كما رأينا - لم تنته بعد ونرجو أن يستمر الحال طويلا على كثير من النقاط .

المترجم بين الكلمات والأشياء (١٩٦٢)

تحتل الترجمة اليوم مكانة بارزة ، ويعتبر المترجم فى بعض الأحيان مثل موظف المكتب الذى يعادل فى أهميته كاتبة الاختزال . كانت دراسة اللغات الأجنبية فى أوروبا فى القرن السادس عشر مقتصرة على المرحلة الإعدادية فى أغلب الأحوال . ولم تكن ثمة طريقة أخرى لتعلم اللغات الأجنبية تعليما صحيحا . فأية طريقة أخرى تبدو غير كاملة وجديرة بتدريب هواة أو مترجمين مبتدئين : وكان ذلك كافياً لعدم وجود الأفضل . والطريقة المثلى هى تعليم اللغات الأجنبية بالمدارس . وتعتبر الإقامة فى الخارج التى ينْصَح بها الطلاب تكملة اختيارية لتحسين النطق (خاصة وأن هناك الاسطوانات أو الشرائط والمذياع) .

ولقد كان هذا الرأى مرتبطا بتطور التعليم عن طريق المدرسة فى أوروبا الحديثة ؛ ومع ذلك غيَّر هذا الرأىُ الفكرة التى لدينا عن عملية الترجمة . مادام الذى نتعلمه فى المدرسة هو اللغة الأجنبية ولو سألنا الناس ما الشرط الضرورى والذى يعتبر كافيا للمترجم الجيد فسوف يجيبون بأنه ينبغى معرفة اللغة المراد ترجمتها معرفة صحيحة بقدر الإمكان . ويضيف أكثر الناس معرفة أنه يجب إتقان اللغة التى نترجم إليها إتقانا يفوق إتقان اللغة التى نترجم منها . وقد قضى هذا التطور العلمى لدراسة اللغات على فكرة قديمة عن الترجمة ظلت سائدة حتى عصر النهضة : وهى أنه لكى نترجم لايكفى معرفة الكلمات بل يجب معرفة الموضوعات التي يتحدث عنها النص المراد ترجمته . إنها فكرة شيشيرون القديمة الذى قابل بين ترجمة المعنى وترجمة الكلمات ، وهى فكرة عتيقة لدى إتْيان دوليه Etienne Dolet الذى جعل معرفة معنى النص ومبناه شرطا أساسيا لأى ترجمة جيدة . وهى فكرة قديمة لدى المترجمين الفوريين تؤكد أنه على سبيل المثال لكى نترجم فوريا أو شفهيا الخطب الروسية فى مؤتمر كيمياء عضوية فمن الضرورى أن نعرف الروسية وكذلك الكيمياء العضوية .

وهذه الفكرة القديمة تقلب الصور التقليدية التى لدينا عن الترجمة . وتوضح هذه الفكرة أن « فهم اللاتينية » يعنى شيئين مختلفين أشد الاختلاف ؛ فعلى سبيل المثال : معرفة الكلمات اللاتينية والقواعد اللاتينية وكذلك معرفة حقائق الحياة اللاتينية التى تختلف اختلافا شديدا عن حقيقتنا الحالية التى تردنا إليها هذه الكلمات .

ولكى نترجم نصا كُتب بلغة أجنبية يجب التأكد من وجود شرطين أثنين وليس شرطا واحدا . وهما شرطان ضروريان لايغنى أحدُهما عن الأخر : ١ - معرفة اللغة ٢ - ومعرفة الحضارة التى تتحدث عنها هذه اللغة (وهذا يعنى معرفة الحياة والثقافة وخصائص الشعوب التى تعبر عنها هذه اللغة معرفة كاملة ومستفيضة) .

ولكى نترجم لغة ما لا يكفى أن ندرس هذه اللغة ، بل يجب أن ندرس الثقافة المقابلة لهذه اللغة دراسة أساسية ومنظمة وليس مجرد قراءات عابرة أو تكميلية . فالإقامة فى الخارج مثلا ليست تكملة صغيرة اختيارية تضاف إلى إعداد المترجم الجيد ، بل هى نصف معارفه . إن القول بأن المعرفة اللغوية الكاملة لاتكفى للحصول على ترجمة جيدة يمكن التأكد منه معمليا أو تجريبيا .

وفى سنة ١٦٥٣ نشَر بريان ڤالتون Bryan Walton - وهو أحد علماء اللاهوت بكمبردج Cambridge - الكتاب المقدّس بلغات عديدة بالعبرية والكلدانية واليونانية والسامرية والسريانية والعربية والحبشية والفارسية واللاتينية . ويتضمن المجلّد الأول وصفا ثلاثيا لاتينيا لهيكل سليمان ، ويرتكز هذا الوصف على النصوص الدينية وعلى قصة يوسف وعلى التلمود . قد تعامل المؤلِّف - وهو أحد علماء اللاهوت بمدينة سومير Saumur - مع النصوص الثلاثة ، وقام بتحليل جميع البيانات السطحية ذات الصلة بالهيكل بقصد إعادة تكوين صورة الأثر أى الهيكل . وهذا الأستاذ المتخصص فى العبرية كان يعرف العبرية واليونانية واللاتينية بقدر ما نعرفه عنها اليوم . وكان يقرأ النصوص قراءة صحيحة ، ولما قدَّم المؤلِّف تعليقه المكوَّن من أربعين صفحة إلى الناشر (وكان تحت إشراف ڤالتون نفسه Walton) تولَّدت من قراءة كلمات النص وحدها صورة مدهشة لهيكل سليمان الذى رُسِم بعناية بعد هذه الدراسة للغات الثلاث فكان شبيها بمبنى إنجليزى أو فرنسى سنة ١٦٥٠ . ولأمر ما فى ذلك الوقت ، فكَّر البعض فى كاتدرائية القديس بولس بلندن وميدان الڤوج Vosges فى باريس . فماذا حدث ؟ لقد أجاد المترجمون ترجمتهم ، وقرأوا كلمات النص قراءة سليمة . وإذا رأى المترجمون مبنى على طراز لويس الرابع عشر ، فى حين أنه فى خيالنا ليس سوى عمارة فينيقية أو بابلية ، فذلك لأننا نعرف الأشياء الموصوفة فى الوقت الذى لا يعرفون فيه إلا الكلمات . ولا شك أننا نستطيع قراءة العبرية أفضل من ڤالتون Walton ، ونعرف بوجه خاص جميع آثار آسيا الصغرى وأصل شعوبها فى فترة ما قبل التاريخ ، وهو ما كان يجهله المترجمون . وقطعة بقطعة عثرنا على الأشياء التى تدل عليها الكلمات التى لم تمكِّن بريان ڤالتون Bryan Walton من تصوير هيكل بيت المقدس على الرغم من ترجمة الكلمات ترجمة جيدة بوجه عام . إن فكرة استخدام رسَّامى النص للتأكد من جانب المعارف اللغوية وجانب المعارف الثقافية ومعارف أصل وسلالات

الشعوب اللازم للترجمة لها ما يبررها ؛ لأن الرسم الوصفي هو بمثابة إعادة ترجمة كلمات النص ترجمة حقيقية . فإذا كان الرسّام لايعرف الشيء الموصوف بطريقة مباشرة فهو لايترجم إلا المعارف اللغوية . وعلى خلاف ذلك نستطيع أن نقدر مضمون المعرفة الثقافية بالأشياء الموصوفة . فمثلا يخبرنا علم الإحاثة أو المتحجرات La Paléontologie [وهو علم يبحث فى أشكال الحياة فى العصور الجيولوجية السالفة كما تمثلها المتحجرات أو المستحاثات الحيوانية والنباتية] أنه وُجدت فى منطقة البنتاجونية Pentagonie فصيلة من عديمة الأسنان طويلة القامة كالبهظم [حيوان ضخم منقرض من الدرداوات] التى لو وقفت على قدميها الخلفيتين تكون أكبر من الفيل . وساد الاعتقاد طويلا أن هذه الأنواع من الدواب الكسالى والعملاقة كانت من الحفريات . إن الاكتشافات المتتالية لعظام كائنات حية واكتشاف الجلود الحديثة وكذلك مواد الإخراج الحديثة من ناحية ، ومن ناحية أخرى الأساطير التى تذكر وجود حيوان حفّار مسالم ولكنه محصّن ، وهو حيوان شنيع ذو شعر كثيف وشكل مخيف – كل هذه الأشياء أدت إلى الاعتقاد بأن نوعا من البهظم – لم تهلك منذ العصر الثالث ، بل ظلت حية حتى أيامنا . وتم البحث عما إذا كان هناك آثار لوجودها فى قصص الرحالة الأوائل فى القرن السادس عشر ، وعثر على كتاب بعنوان " خصائص فرنسا الجنوبية " (١٥٥٨) لمؤلِّفه الأب تيڤيه Thévet . وتحت اسم سُقّاره Succarath يعطى الكتاب وصفا رائعا لحيوان تدل تفاصيله على أنه من الحفريات الكسولة العملاقة . إن الميلودونت Mylodonte مثلا من فصيلة البهظم ، ولها ذيل طويل ، ويقول الأب تيڤيه إنه عندما يُطارد هذا الحيوان يحمل صغاره على ظهره ، ويغطيهم بذيله الطويل الغليظ .

لقد قرر المكتشف – الذى وصف الحيوان بأنه « خُلق بطريقة عجيبة ومذهلة » – أن يتضمن كتابُه وصفا مصورًا للحيوان ؛ ومن هنا يأتى اهتمام المترجم بالقصة . وقد كتب برنار هوڤيلمان Bernard Heuvelmans الذى أخذنا عنه هذه التفاصيل : « إن الصورة الساذجة المرفقة بهذا النص هى عبارة عن حيوان من فصيلة الأسود، وهو حيوان نحيف جدا له ذيل من ريش النامل الأكبر (حيوان لبون أدرد من النامـلات يأسر النمل بلسانه الطويل الدبق) وله رأس غريبة تذكرنا بإنسان له لحية يجرى على ظهره أربعة أو خمسة أطفال صغار على الأقل . والاحتمال الأرجح أن يكون هذا الرسم قد تم بواسطة وصف ذكره شخص لشخص آخر ، وليس عن طريق المشاهدة المباشرة كما هو المعتاد فى ذلك العصر . وهذا ما يفسر التحريفات المعتادة فى صور الحيوانات التى يبدو أنها وُصفت فى النص وصفا صحيحا ...» . ولدينا هنا تجربة كلامية عن نتيجة ترجمة الكلمات بدون ترجمة الأشياء الموصوفة . لقد ترجم الرسّام

المعنى الذى بدا له حرفيا (دون أن يكون قد رأى الحيوان) ، وبذلك اقتصرت ترجمته على كلمات الأب تيڤيه فقط . ويعتبر الفرق بين صورته المنقوشة وإعادة تشكيل البهظم (التى أعدها رسام من القرن العشرين مزودًا بجميع المعلومات الحالية فى علمى الحيوان والإحاثة أو المتحجرات) مقياسا للفرق بين المعارف اللغوية (البحتة) والمعارف الثقافية للكلمات ولما تدل عليها الكلمات من أشياء موصوفة .

إن هذا الرأى الذى يعتبر الترجمة عملية مزدوجة (حيث لا يكفى فيها اكتساب معنى بعض الكلمات بواسطة كلمات أخرى) يأخذ فى الاعتبار شرعية دليل آخر متناقض . فإن قيل لنا فجأة إن التِّنينات (المسماة سيروشيم Sirrouchim) والمنقوشة من الطوب اللبن المزخرف على بوابة عشْتار Isthar فى بابل Babylone ربما كانت من أنواع الدينا صورات وليست أشباحا خيالية « أى مجموعات مختلفة من الأعضاء المستعارة من أربع أو خمس مخلوقات مختلفة » – فسوف نعتقد أن ذلك مجرد اختراع صحفى . وهذا أمر يسير . ويحتمل أن يكون « رباعى القدم الشهير ذا القشور ، وقدماه الأماميتان قدما أسد ، والخلفيتان قدمَا عُقاب وراسه رأس ثعبان محمولة على رقبة طويلة [...] ولسانه مشقوق ويحمل فوق رأسه قرنا عاليا وزخارف لحمية مختلفة ، وله أيضا شعر قصير يشبه شعر عنق الجواد » ؛ يجوز أن تكون هذه صورة لحيوان قد وجد بالفعل . ويقول عالم الحيوان فيلى لى Willie Ley لو اكتُشفت بوابة عشتار Isthar سنة ١٨٠٢ بدلا من ١٩٠٢ لاعتبر الثعبان (أو التنين) البابلى حيوانًا أسطوريا ؛ ولكنه خلال القرن التاسع عشر تم اكتشاف مجموعة حفريات ضخمة من الديناصورات منها مجموعة خاصة تُدعى الطيور ذوات الأقدام Ornithopodes أقدامها الخلفية أقدام طائر مثل تنين عشتار .

ومنذ سنة ١٩١٨ يفترض عالم الآثار كولد ڤى Koldewey أنه لو وجد في الطبيعة كائن قريب من هذا التنين لكان مكانه فى فصيلة الديناصورات ، وأن إغْوَنْدة (وهى ضرب من الديناصور) العصر الطباشيرى البلجيكى هى أقرب قريب للتنين . ولم يذهب كولدڤى أبعد من ذلك غير أن ڤيلى لى وجد التفسير الأقرب قبولا لظهور هذا النوع من الإغوندات – أو الزواحف السمكية – على أسوار بابل : وهذا يتعلق بشبح هائل يبلغ طوله عشرة أمتار تقريبا ، ووجوده مؤكَّد اليوم على أطراف حوض الكونغو . وهنا أيضا قَدَّم هوڤيلمانس Heuvelmans بقية عمليات الترجمة شبة التجريبية التى بواسطتها تحولت إحدى الزواحف الأفريقية النادرة إلى السيروش SirrouCh البابلى فقد أعاد فَنَّانو بوابة عشتار Ishtar تكوين التنين بفصل قصة الرحالة الذين رأوا التنين (فقد تأكدت الرحلات البابلية إلى قلب أفريقية) .

وهكذا يقدم الوصف اللغوى النموذجَ ويعتبر أساسا للصورة التى تُعبِّر عن الشبح : ويقول هوڤيلمانس Heuvelmans « إذا كنتم تشكون فى شرعية هذا التقارب فإليكم التجربة التالية : اطلب من طفل لم يسبق له مشاهدة شكل الديناصور من قبل أن يرسم لك حيوانا شبيها بالصورة التى سبق عَرضُها وهى صورة « التِّنين » الكونغولى ، وسيظهر هناك احتمال كبير أن يقوم هذا الشخص برسم كائن يشبه إلى حد الالتباس السيروتش (Sirrouch) الموجود على بوابة عشتار وفى الحقيقة سوف يقوم الطفل أولا برسم رباعى الأقدام على هيئة حيوان مستأنس (حصان أو كلب أو ثور أو قط) وسوف يزوده - حسب توجيهاتك - بذيل طويل ورأس ثعبان ورقبته ، وعندما تذكر الأقدام ذوات المخالب فسوف يقوم برسم أطراف أسد أو قط ، ثم يرسم على رأسه الزخارف التى تمليها عليه : كالقرن الصغير والعرف اللامس أو الحساس ، وعندما تحدِّد له أنه من الزواحف فسوف يغطى جميع الجسم بقشور . ماعدا الأقدم الخلفية وتكون الصورة هى صورة سيروتش كاملة » Sirrouch . ونفهم من تحليل برنار هوڤيلمانس Bernard Heuvelmans كيف يتحول نوع من العظائيات ذوات القرون إلى تنين بابلى عن طريق سلسلة من " الترجمات " اللغوية والكتابية . ولو أخذنا اتجاهامخالفا لهذه السلسلة نفسها ، فإن هذه التحليل يبرر أنه من الممكن اعتبار الحيوان البابلى كقرينة أودليل على وجود عظائيات أفريقية ذوات قرون .

ولاتنوب إشارات اللغة عمّا تدل عليه تماما ، بل إنها تُرجعنا إلى هذه الأشياء بحيث يتمكن المتكلم والسامع أو المؤلِّف والقارئ من القيام برحلة مشتركة أوبجولة جماعية من الشيء إلى الإشارة ومن الإشارة إلى الشيء حتى يتحقق التفاهم . ومن أشق أعمال المترجم محاولته إعطاء قُرَّائه فكرة عن الأشياء المجهولة التى يتحدث عنها نص أجنبى ينتسب إلى ثقافة أجنبية كَلية أو جزئية ؛ فذكْر الشتاء والثلج لسكان المناطق الاستوائية أو الحارة وتقديم شرح للزارع المثابر لَسكان صحراء المكسيك الجديدة الذين يزرعون ويقومون برعاية حبوبهم واحدة واحدة ماهى إلا عمليات علمية وصعبة صعوبة العثور على حيوان البهظم الذى يختفى بلاشك خلف سقارة Succa-rath الأب تيڤيه Thévet وحيث العظائيات ذوات القرون الموجودة على وجه الاحتمال خلف السيروتش Sirrouch على بوابة عشْتار Isthar . لاينبغى أن يكتفى المترجم بكونه عالما ماهراً فى علم اللغة ، بل يجب عليه أن يكون عالما ممتازا فى العراقة [وهى علم يبحث فى خصائص الشعوب] : وهذا يتطلب أن يكون المترجم ملمًا بكل شيء عن اللغة التى يترجمها ، وعن الشعب الذى يستعمل هذه اللغة . حينئذ يكون المترجم مثل المشعوذ الكبير والساحر العظيم وشيخا للفن الثامن .

عدم إمكانيّة الترجمة كمفهوم إحصائى (١٦٩٤)

١ - يمكن دراسة مسألة عدم القابلية للترجمة دراسة موضوعية بعد أن دُرِسَت خلال ألْفَىْ عام على أساس تجارب شخصية غير كاملة وحدس ذاتى من المترجمِين ، إنه يمكن دراستها بطريقة إحصائية وكمية محضة . فبدلا من القول بأن كل شئ يمكن ترجمته أو أن كل شىء غير قابل للترجمة ، يمكن أن نبدأ بحصر منهجى للوقائع غير القابلة للترجمة والتى تقابلنا فى وثائق معيَّنة .

٢ - وفى المخطَّط الإجمالى الذى نقدمه هنا ، تم حصر جميع المرات التى وقف فيها المؤلِّف حائرًا أمام كلمة أجنبية عن لغته اعتبارا من نصوص لغوية أو عرقية ، خاصة إذا صاغ المؤلِّف موضوع الترجمة فى صيغته الأجنبية . وقد أمكن تصنيف الوقائع المسجلة إلى مجموعات ثلاث : فتارة يذكر المؤلف كلمةً من لغة أجنبية كمثال أو كعينة أو كمرجع أو كوثيقة - ثم يُتْبِع الكلمة الأجنبية بترجمتها . وتارة أخرى يذكر المؤلِّف كلمة دون أن يترجمها ولكنه يفسرها بشرح يأخذ صورة تعريف حقيقى لها . وطورا ثالثا يذكر المؤلف الكلمة دون أن يترجمها أو يشرحَها أو يعرِّفَها ، وحينئذ يجب التمييز بين مجموعات أربع صغيرة :

- فأحيانا تكون الكلمة مستعارة من لغة أجنبية ، ولكن الاستعمال أقرها فى لغة النص .

- وأحيانا أخرى يكون سياق الكلمة بمثابة التفسير الأوضح أو التفسير الكافى (فمثلا يتبادر إلى الذهن أن الكلمة الأجنبية تعنى فى الجملة طائراً أو سمكة) .

- وأحيانًا ثالثة يخضع النص المسرود للذوق الأدبى المحض .

- وأحيانا رابعة توصف الكلمة بأنها لا يمكن ترجمتها . ومن الطبيعى أن هناك طرقا أخرى كثيرة لدراسة مشكلة عدم قابلية الترجمة دراسة علمية . فمثلا يمكن إثبات أو حصر جميع الكلمات غير المترجمة فى ترجمة معينة وخاصة المذكرات التفسيرية لتي يرفقها المترجم ليثبت بذلك عجزه عن الترجمة الكاملة . وهكذا يكون النصيب لأوفى لذاتية المترجم : ومع ذلك فهو أثر قليل . ومن جهة أخرى يمكن أخذ عشر ترجمات لصفحة واحدة وحصر أوجه الخلاف والاتفاق بين المترجمين . وأوجه الاتفاق تعْنى أقل نسبة لإمكانية ترجمة النص ؛ أما أوجه الاختلاف فهى أكبر دليل نظرى على

عدم قابلية النص للترجمة (وينبغى عدم ذكر الخلافات الناشئة عن أخطاء صريحة فى الترجمة) . والتعداد المذكور هنا يهدف إلى لفت الاهتمام بفكرة إمكانية تحديد مفهوم عدم قابلية(١) الترجمة بطريقة موضوعية .

٣ – وأول الأمثلة اللغوية هو مقال هارولد باسيليوس Harold Basilius بعنوان " علم اللغة الجديد عند هيمبولد " [بالإنجليزية] (مجلة Word الجزء الثامن ، رقم ٢ ، صـــــــ) . وهو عبارة عن نص مكوّن من إحدى عشرة صفحة ، أى مايقرب من سبعة آلاف كلمة . وبما أنه يدرس فكراً جرمانياً ، فقد ذكر باسيليوس فى هذا النص عشر كلمات أو تعبيرات أجنبية باستثناء الأمثلة اللغوية . وأخذ يشرحهاأويترجمها جميعاً . ومن هذه الكلمات (energeia - ergon [قوة – طاقة] die sprachliche Mittel-welt [علم اللغة فى القرون الوسطى ؟] – Zwischenwelt. [بين العالم] Glied, sich ergliedern - sich ausgliedern [؟] باستثناء كلمة Gedankengang [تتابع الأفكار] التى تبدو له ألمانية خالصة ، وكذلك كلمة Kleinarbeit [عمل صغير] التى يرى أن جمهور اللغويين يعرفها بلاشك والتى كان يستخدمها فى تعبيراته .

وإذا أخذنا فى الاعتبار صعوبة موضوع فكر هيمبولت Humboldt (الذى وصفه ماكس مولرMax Müller بأنه فكر يعطى انطباعاً عن بحر من السحاب) ، وكان بازيليوس يتحدث الانجليزية بنسبة ٩٩,٨٪

٤ – والمثال اللغوى الثانى هو كتاب بعنوان «اتصال اللغات» [بالإنجليزية] لمؤلفه أوربيل ڤاينرايش uriel Weinreich . والكتاب يضم ١٢٢ صفحة ، ويشتمل على ٦٠٠٠٠ كلمة تقريباً ولكى يعبر المؤلِّف عن فكره الخاص فقد استعان بكلمات أجنبية سبعًا وعشرين مرة – ونفترض مبدئيًا أن المؤلِّف نفسه أو اللغة الإنجليزية لم يستطيعا أو لم يريدا ترجمة هذه الكلمات ما دام المؤلف واللغة يستعملانها كما هى . وحقيقة الأمر أنها عبارة عن ست كلمات أو ست مجموعات من الكلمات اللاتينية (على غرار كلمة a priori) «أوّلياً أو قبلياً» وكلها كلمات مستعارة ومكتوبة بحروف مائلة ، وهى عبارة عن ١٢ كلمة ألمانية معها ترجماتها ، وتسع كلمات فرنسية منها أربع كُتبت بالرومانية وهى (Calques [ترجمة بواسطة النقل] وélans [اندفاع – ميول – علّند أو ظبى ضخم] و argot [لغة خاصة بطائفة معينة] و jargon [لغة مبهمة خاصة بجماعة معينة] . وهى كلمات مستعارة أومقتبسة باستثناء كلمة élans وثلاث كتبت بحروف مائلة وهى (par excellence [بامتياز – فى غاية الجودة] و en masse [بالجملة] و idée - force [فكرة ثاقبة ؟] . وهى كلمات حديثة مستعارة من الإنجليزية الأمريكية

(١) ما بين القوسين المعقوفين [ ] زيادة على الأصل الفرنسى للإيضاح .

مثل كلمة raison d'être [علة الوجود – مبرِّر الوجود] التى تصادفنا كثيراً ، وكلمتان وُضِعَتا بين قوسين وهما : (« Prestige [اعتبار – حظوة – نفوذ – تأثير] على الرغم من وجود الكلمة فى المعاجم الإنجليزية ، وكلمة « anti - prestige » التى يعتبرها المؤلِّف لفظة وليدة أو مستحدثة) . وعلى أسوأ الفروض فقد استطاع المؤلِّف أن يعبِّر عن فكره بالإنجليزية بنسبة ٩٩٩,٥ ٪ .

٥ – وعن المؤلفات المتعلقة بالعرقية أو سلالات الشعوب فيبدو أن الاكتشاف كان أكثر أهمية وأكثر عمقا ؛ لأنه يتضمن دائما مجهوداً لينقل إلى حضارة معينة (أوروبية مثلا) مضمون حضارة أخرى شديدة البعد عن الحضارة الأولى مادمنا نرى من الضرورى [إعطاء وصف سلالى دقيق لهذه الحضارة . ولْنأخذ حالة الهوپى Hopi ؛ حيث يصف دون طلايسڤا Don Talayesva فى كتابه المسمَّى "شمس الهوپى" حضارته الخاصة بالإنجليزية . ويتضمن الكتاب ٣٥٠ صفحة تمثل ١٠٠٠٠٠ كلمة تقريبا . ولكى يعبِّر المؤلِّف عن فكره لجأ إلى استعمال كلمات أجنبية ثلاثًا وستين مرة : فى ٣١ حالة وردت كلمة هوپى Hopi مصحوبة بترجمتها ، وفى ١٧ حالة نفس الكلمة مصحوبة بتعريف لها ، وفى حالة واحدة كان السياق موضِّحا للمعنى . يضاف إلى ذلك أن المؤلف استعمل عشرات الألفاظ من الإنجليزية الدارجة (أو على وجه الدقة تركها المترجم إلى الفرنسية بدون ترجمة) ، كما استخدم المؤلف أربع ألفاظ إسبانية . وعلى فرض أن اللجوء إلى ألفاظ أجنبية ثلاثا وستين مرة يعتبر مؤشِّرا على عدم قابلية الترجمة فقد وصف دون طَلايِسْڤا (Don Talayesva) حضارة الهوپى بالإنجليزية بنسة ٩٩٩,٥ ٪ .

٦ – لقد وصف جان مالورى Jean Malaurie فى كتابه المسمَّى « آخر ملوك طولية Thulé " أو بلاد الشمال – حضارة الإسكيمو فى منطقة أنجما ساليك Angmas-salik [فى الشمال الشرقى لأمريكا الشمالية] فى نص يبلغ ١٤٠٠٠٠ كلمة استعان فيه بألفاظ أجنبية ٢٦٦ مرة ، بمعدَّل ١٩٦ كلمة إسكيمو مترجَمة و٤٢ كلمة غير مترجمة لأن السياق يوضحها ، و١٨ كلمة مرفقًابها تعريفاتها . يضاف إليها عشرات الكلمات الأوربية منها خمس كلمات إنجليزية (مثل Inlandsis [نحو الداخل] و Jerrican [إناء لحمل السوائل « چركن » ... إلخ) . إن حساب نسبة العقبات فى هذا النص أثناء نقل حضارة الإسكيمو إلى الفرنسية ضئيلة للغاية أقل من $\frac{١}{١٠٠٠}$

٧ – ويعطى مثال ليڤى – شتراوس Lévi - Strauss نتائج مماثلة فى كتابه بعنوان " المدارات الحزينة " (والكتاب يتضمن ٤٥٠ صفحة بها ١٩٠٠٠٠ كلمة) . ويشتمل الكتاب على ثلاثمائة لفظة أجنبية : لاتينية وإيطالية وبرتغالية وإنجليزية ونامبيكوارية ، Nambikwara ... إلخ ، وثلثى هذه الكلمات الأجنبية ترافقها ترجماتها . نصف الباقى يوضحه السياق أو التعريف ، أما الباقى فيعتبر معروفا من القارئ الفرنسى على أنها كلمات مستعارة دخلت فى اللغة مثل (drugstore) [صيدلية] و Favellas [كلام – مساكن شعبية غير صحية] و Corn - Belt [حقل ذرة] و Fazenda [ملكية كبيرة] و Placer [منجم ذهب] ... إلخ ، تُذكر الكلمة غير مترجمة وفقا لذوق اللون المحلى ووضعها فى السياق بطريقة عشوائية ولكنها كافية (كأسماء النبات والحيوان والأسماك ... إلخ) .

٨ – وليس المراد من هذه الأرقام أن تقول شيئا آخر أكثر مما تدل عليه . وهذه الأرقام لاتعنى أن الجزء غير القابل للترجمة فى النص ضعيف للغاية بحيث يمكن التغاضى عنه أو عدم ذكره . غاية ما فى الأمر أن هذه الأرقام توضح أنه يمكن قياس نسبة الجزء غير القابل للترجمة ، وأنه يمكن حساب نسبة الفشل فى الاتصال عن طريق الترجمة . وهذه النسبة غير ثابتة طبقا لاختلاف اللغات والنصوص والمترجمين . فبدلا من تنويب فكرة عدم قابلية الترجمة أو إضعافها فى النص (وجعلها كشبح لايقهر ولايمكن الإمساك به) نحاصرها ونراها كما هى فى الواقع . وعندما ذكر جان مالورى Jean Malaurie هذا التعبير الإسكيمو : « Pissortout inouit » علَّق عليه قائلا : إنها كلمة فى السياق ، تستخدم كثيرا ويصعب ترجمتها ، وتعنى : نحن الإسكيمو ألَسْنابشرا ؟ أو تعنى أنه بالنسبة لرجل من الإسكيمو يكون الأمر سهلا بالطبع . فالمعنى يتغير تبعا للسياق » (ص٣٨) ويذكر ليڤى شتراوس Lévi Strauss (مرة واحدة فى كتابه) Encrenca : اسم لايترجم يعبر عن الحرج أو الحصار (ص٣٥٠) . وهذه الأرقام لايمكنها تقليل هذه الوقائع فى حد ذاتها ، وهى ربما لاتترجم بنسبة ١٠٠٪ ولكن هذه الوقائع وحدها يجب إحصاؤها وترتيبها ومناقشتها فى اللغتين . وهكذا فإن عدم قابلية الترجمة ليست سرا غامضا ولاشبحا مخيفا : بل هى مفهوم إحصائى .

ثانيا : علم اللغة والترجمة

الاتصال اللغوى والترجمة (١٩٧٣)

من المؤسف حقا أن سُكَّانَ كوكَبِنا الأرضى لايتحدثون لغة واحدة . وذلك عقاب من الرب كما أخبر بذلك الكتاب المقدس فى قصة بُرج بابل [سِفْر التكوين ، الإصحاح الحادى عشر الآيات ١-٩] . ولكى يخفف الناسُ عن أنفسهم هذا العناء ، ظنوا أن هذا الوضع [وهو اختلاف اللغات] لم يكن موجودا قبل ذلك أصلا ، وظلوا يبحثون طويلا عن اللغة الأم أصل اللغات جميعا ؛ فقال اليهود والمسيحيون : إنها العبرية ، وقال المسلمون : إنها العربيةِ ، وقال غيرهم : إنها اليونانية أو السلّتية ... إلخ . وكانت الأدلة والبراهين التى قدَّمها كلُّ فريق غير صحيحة ؛ لأنها قائمة على اشتقاقات خاطئة . ولم يترك العلم اللغوى فى القرن التاسع عشر المشكلة القديمة بلاحل ، وهى المشكلة التى أوجدتها الأديان وعلوم الأساطير . وحتى سنة ١٩٠٠ وبعدها حاول بعض العلماء الدفاع عن فرض وحدة التكوين اللغوى : ألم تنشأ اللغة - وهى الأداة العجيبة التى تفرِّق بين النوع البشرى وسائر الأنواع الأخرى من الحيوانات - دفعة واحدة عن طريق مجموعة واحدة نَقَلَتْها نقلا متواصلا بلاانقطاع ؟ ويبدو أن العلم اليوم قد تَخلَّى تماما عن مشكلة الأصل التاريخى للغة ومشكلة وحدة التكوين باعتبارهما مشكلتين لاحل لهما . ونلاحظ - على أى حال - أن الوضع يظل كما هو بالنسبة لنا : وحتى لو تكلم الناس جميعا لغة واحدة ، فهم اليوم منغلقون فى لغات مختلفة تمنعهم من الاتصال فيما بينهم بسهولة .

ومن جهة أخرى توضح لنا دراسة اللغات - باعتبار أن اللغة تتحدثها جماعة من الناس - أنها تسير فى اتجاهين كبيرين : التباعد والتقارب . وينشأ التباعد فى داخل اللغة الواحدة من واقع تبنى طائفة اجتماعية أو مهنية طريقة للكلام لاتفهمها الطوائف الأخرى أو تفهم منها القليل : فنحن نفهم بصعوبة حديثَ النخَّاسين أو كلام تجارِ المواشى ، كما يستعصى علينا فَهْم حديثِ الجراحين وعلماء الطبيعة . وأحيانا يكون سبب التباعد هو العزلة الجغرافية وعدم وجود علاقات : وحتى منتصف القرن التاسع عشر وبعده نشأت فى بعض القرى الفرنسية التى تبعد بضعة كيلو مترات لهجات محلية (پاتوا Patois) شديدة الاختلاف . وبسبب ظاهرة التباعد هذه تشعبت اللغة

اللاتينية إلى إيطالية وفرنسية وإسبانية وبرتغالية ورومانية طبقا للمناطق . وفى مقابل ذلك فإن كل ما يقرب الناسَ ويربُطهم ويساعد على اتصالهم يوحِّد لغتَهم : فإذا أراد علماء الرياضيات والطبيعة فى العالم كله أن يتحدثوا فى مجالهم وتخصصاتهم استعانوا على ذلك بمخزون كبير من المفردات والتعبيرات الدولية . ونعتقد أن توثق العلاقات - وهو مانشاهده اليوم - يمكن أن يُوجِد عن طريق التقارب لغةَ علاقات شبه عالمية .

وحتى تأتى هذه اللحظة الافتراضية - وربما الخيالية - ينبغى أن نترجم كى يفهم بعضُنا بعضا . ما الذى يجعل الترجمة صعبة وشاقة ؟ الواقع أننا نلاحظ سهولة الترجمة عند ثنائيى اللغة الذين تعلَّموا لغتين فى آن واحد وفى مكان واحد ، ومارسوا اللغتين ممارسة يومية ؛ ذلك لأنهم أوجدوا روابط مباشرة بين الكلمات والأشياء التى تعبِّر عنها الكلمات تعبيرا حيا فى مكان العمل . إنما تظهر صعوبة الترجمة عندما نتعلم لغة ولانمارسها بطريقة مباشرة فى الحوار ، بمعنى أن ينصب علمنا على اللغتين وعلى الكلمات وعلى الجُمَل بعيدا عن الموقف أو السياق .

من أين جاءت هذه الصعوبة بهذا الشكل ؟ لقد جاءت بسبب أنَّ اللغات ليست قوائم بها كلمات تقابلها نفس الحقائق المعطاة مسبقًا ، وتكون الترجمةُ ميسورة فى حالة إمكان الترجمة الحَرْفية . وقلَّما نجد جملة فى كل صفحة تماثل الجملة التالية حتى فى اللغات التى تتشابه حضاراتها مع الحضارة الإنجليزية والفرنسية : («هذه الوظيفة الثلاثية للإشارة الكيميائية تتضح جيدا عن طريق قرن الاستشعار لدى النملة ») . ويعبرِّ علم اللغة عن هذه الملاحظة بقوله : ليست اللغاتُ محاكاةً (قولبة) كلِّية لحقيقة كلية ؛ فكل لغة يقابلها تنظيم خاص لمعطيات التجربة البشرية - وتقوم كل لغة بتقسيم التجربة غير اللغوية بطريقتها . فبينما تقول الإنجليزية to run out تقول الفرنسية sortir en courant أى : خرج جاريا . ربما يكون المعنى واحدا ، ولكنه نُظِرَ إليه بطريقة أخرى غير مقصودة ، فحين نقول بالفرنسية prendre un bain نقول بالإيطالية Fare il bagno أى : يأخذ حماما - يستحم . وإذا كنا نقول بالإنجليزية of course ، فإننا نقول بالفرنسية naturellement أى : بالطبع - طبعا ... إلخ .

نعرف كل ذلك منذ أمد بعيد ، ولكن الخطأ كان فى الاعتقاد بأنه يتعلق باستثناءات نادرة نسبيا تسمَّى تعبيرات اصطلاحية (idiotismes) . وفى حالة الانتقال من لغة إلى أخرى ، يعتبر كلُّ شىء تعبيرات اصطلاحية . وهذا يوضح أن الانتقال من لغة إلى أخرى فى الترجمة ليس انتقالا مباشرا من كلمة مثل (bagno)

[إيطالية] إلى كلمة أخرى مثل (bain) [فرنسية] بمعنى : حمّام ، ذلك أنه يجب الرجوع فى كل مرة إلى تقسيم الخصائص المتعلقة بكل لغة . وهذا يوضح أيضا أن تعلّم لغة ما يعنى أمرين اثنين : دراسة تركيب هذه اللغة وكلماتها ، وكذلك معرفة العلاقة الكائنة بين التراكيب والكلمات والحقيقة غير اللغوية ، والحضارة والثقافة لهذه اللغة ، وهو شئ آخر تماما . من هنا تأتى الصعوبات الناشئة عن تعلّم لغة ما دون معرفة المواقف التى استُخدِمتْ فيها كلمات هذه اللغة وتراكيبها .

وعلى عكس رأى الكثيرين ، فإن تعلُّم لغة أجنبية فى غير موطنها يعتبر طويلاً وشاقًا . والطريقة المباشرة والطريقة التنشيطية والطرق السمعية والبصرية والإقامة فى الخارج ، تعتبر وسائل تساعد فى ذات الوقت على تعلم اللغة وتوضيح الخصائص الخاصة بهذه اللغة .

علم اللغة والترجمة (١٩٦٧)

منذ فترة بعيدة كان الاهتمام منصبا على عملية نقل معنى نص من لغة إلى أخرى متضمنا فى معظم الأحوال الصبغة أو الصفة الأدبية التى يحتويها هذا المعنى فى ذلك النص . ومنذ شيشيرون **Cicéron** وحتى چيد **Gide** ، تتزايد المؤلفات والمقالات والمقدمات ، التى تُعرض على أنها من فن الترجمة بحيث تملأ مكتبة أخرى . وحتى هذه الآونة الأخيرة لم يكن علم اللغة فى حد ذاته ممثلاً بين هذه المؤلفات ، ولم يخصص أحدٌ من علماء اللغة الذين يمثلون الاتجاهات الحالية فى هذا العلم أدنى مكان لدراسة هذه العملية اللغوية التى بدت مستعصية على الفهم منذ أن أرادوا إخضاعها للتحليل الدقيق سواء فى نجاحها أو إخفاقها . وفى التوزيع التقليدى للمواد الجامعية كان الأدب المقارن هو الذى يهتم بمشاكل الترجمة حتى الآن وإن اقتصر على وصف الطريقة التى فهمت بها العلاقة التى تربط الترجمة بالأدب .

وفى مجال اللغات الحية تكون الترجمة بمثابة اختبار عملى له طبيعة أدبية أكثر منها لغوية . وبعد ذلك اهتمت بالترجمة باعتبارها مشكلة علمية – تبعا للاحتياجات والحالات – جمعيات الكتاب المقدس وخاصة الجمعية الأمريكية ، حيث تم أول التقاء بين علم اللغة الحديث والترجمة بعيداً عن العالم الاشتراكى .

كما اشتغلت بالترجمة عشرات من مدارس المترجمين الفوريين التى ظهرت خلال الفترة بين الحربين العالميتين ، ولكن تعليمها العملى المحض لم ينشأ عنه لمدة طويلة مؤلَّف علمى متخصص . ونتيجة لبعض التحاليل لمضمون بعض الثقافات التى قام بها بعض علماء الأجناس والسلالات البشرية من الإنجليز والأمريكان أبدى هؤلاء العلماء – وأشهرهم مالينوڤيسكى **Malinovsky** – اهتماما نظرياً بعملية الترجمة .

ولقد تغير الوضع الذى وصفناه منذ قليل فى الخمسة عشر عامًا الأخيرة . فمن جهة ، حظى علم اللغة – الذى طالما قُدّم على أنه علم رائد للعلوم الاجتماعية – باهتمام أو بانتشار أوسع . ومن جهة أخرى ، نشأت عن احتياجات محددة بعض

الأعمال التى تجاوزت مستوى التفكير التجريبى عن مهنة فنية ، وكان ذلك هو الوضع التقليدى للترجمة . وإذا كان الإنجليزى تيودور ساڤورى Theodor Savory لايزال باحثا فى الموضوع على الرغم من كونه عالما بالطبيعيات ،

وحاول تقنين المنهج التجريبى للمترجمين ، فإن زميله وابن وطنه عالم النبات ريتشنز Richens قدم لمكتب الكومنولث الخاص بعلم الوراثة فى النباتات أول نظرية لمعجم آلى يَفْصل جذور الكلمات عن زوائدها . أما إدمون كارى Edmond Cary – الذى اختفى منذ فترة قريبة فى حادث طائرة فى منطقة مون بلان Mont-Blanc [على قمة جبال الألب بفرنسا بالقرب من الحدود الإيطالية] وكان مترجماً فوريًا وتحريريًا باليونسكو UNESCO وزعيما للجمعية الفرنسية للمترجمين والاتحاد الدولى للمترجمين – فقد بذل نشاطا لا يعرف الكلل أو التعب لتنشيط حب الاستطلاع وتطوير الثقافة اللغوية لدى المترجمين ولكى يلفت أنظار علماء اللغة إلى مشكلات الترجمة .

وقد قدم ج . پ . ڤينيه Jean - P. Vinay – وهو عالم متخصص فى اللغة والحضارة الإنجليزية ودارس لعلم اللغة – أول طريقة للترجمة تقوم على تطبيق منطقى لعلم اللغة المعاصر فى وسط ثنائى اللغة وهو كندا منذ عام ١٨٦٧ : فقد وجب عليه إعداد معاجم لمكتب المترجمين الذى يضم بضعة مئات من الأعضاء . وفى العالم السلاڤى – حيث تتمتع الترجمة الأدبية والعلمية والتقنية بسحر فكرى وأخلاقى أكبر من الغرب ، وحيث تدرس جميع المشكلات فى دولة متعددة اللغات على حالتها الراهنة – قام العالم الفقيه أ . ڤ . فيدوروف A.v. Fédorov بوضع أول كتاب حقيقى تناول فيه الترجمة بوصفها مجموعة مسائل تخضع للتحليل اللغوى العلمى . أما اللغوى الأصيل نيدا Nida الذى اشتغل عشرين عاما بقسم المترجمين بالجمعية الأمريكية للكتاب المقدس فقد قام بدراسة جميع التطبيقات ليجعل من علم اللغة أحدث علم فى هذا المجال بقصد الاتجاه " نحو علم الترجمة " ، وهذا بالفعل هو عنوان كتابه .

والأمر الذى دفع إلى تحقيق اللقاء الحتمى على وجه السرعة بين علم اللغة والترجمة هو ظهور مشروعات الترجمة الآلية خلال سنة ١٩٥٠ . وفى معظم الأحوال كان الرواد من غير المتخصصين فى علم اللغة ؛ فكان هناك ويڤر Weaver من علماء الرياضيات بمؤسسة روكفلر Rockefeller ، وبوث Booth من علماء الرياضيات بجامعة لندن ، أمادوستير Dostert فكان مسئولا من قديم عن شئون الترجمة فى قضية

نورمبرج Nuremberg ، ثم فى منظمة الأمم المتحدة ، وكان بار هيلل Bar Hillel عالما بالمنطق ، وكان سيكاتو Ceccato موسيقاراً فيلسوفا ، ويبدو أن هوايته منذ خمسة وعشرين عاماً كانت البحث الأساسى الذى كان يتفرغ له بصفة خاصة ، وكان دولاڤنى Delavenay مديراً للمنشورات باليونسكو UNESCO ... إلخ . ولكن الترجمة الآلية حركت منذ البداية علماء اللغة ، وزادت هذه الحركة بقدر الصعوبات التى بدت فى العمل بعد الحماس التكنولوچى الجميل فى البداية .

لقد كثرت المبادرات فى العشر سنوات من ١٩٥٤ - ١٩٦٤ وظهرت العشرات من مراكز الأبحاث فى الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا والاتحاد السوڤيتى وفرنسا واليابان والمكسيك والصين وبلغاريا ... إلخ . ويمكن القول إن اللقاء اليوم بين علم اللغة والترجمة قد تحقق بشكل كامل : فقد أدرك علماء اللغة أن الترجمة تدخل فى مجالِ اختصاصهم .

— إن جميع المشكلات التى نشأت عن فن أو عن مهنة الترجمة منذ ألفى عام على الأقل هى من المشكلات التى يستطيع علم اللغة أن يقوم بإيضاحها بطريقة علمية ، وخاصة ما يتعلق منها بالمعنى ؛ لأن الترجمة هى نقل معنى نص – وليست سوى النقل – من لغة إلى أخرى . لماذا لا يمكن أن نترجم ترجمة حَرْفية (كلمة بكلمة) ؟ وما الكلمة ؟ وماذا يحدث بالنسبة لمعانى كلمة فى لغة ما لا تتوافق مع معانى نفس الكلمة فى لغة أخرى ؟ وما الذى يحدث بالنسبة لخاصية غير لغوية تدل عليها كلمة واحدة فى لغة ما ومجموعة كلمات فى لغة أخرى ؟ ولكى نعد معجماً ، كيف نرسم الحدود بصفة خاصة بين الوحدات المعجمية البسيطة من جهة والوحدات المعجمية المركبة من جهة أخرى : بعبارة أخرى ، هل يجب وضع كلمة **mur de pierres sèches** [حائط من الطوب الجاف] فى معجم ثنائى اللغة ؟ وأين توضع ؟ وما المعنى الحقيقى لكمة تعبير اصطلاحى ؟

وهل هناك كلمات أو تعبيرات لا تترجم ترجمة صحيحة ؟ ولماذا لا يمكن ترجمتها ؟ إن خبرة المترجمين الطويلة (والقيِّمة لاعتبارات كثيرة) تجيب عن هذه التساؤلات إما بواسطة مجموعة من الأمثلة البناءة ، وإما بالرجوع إلى عبقرية اللغات وغناها وصورها وألوانها وتعبيرها ، وهى خصائص ظلت غامضة ولم يستفد منها

المترجم إلا بطرق غير واضحة فى تحديد الصعوبات الخاصة به . ومن الممكن أن يكون تحليل علم اللغة الوصفى المعاصر لهذه الحقائق قد أتاح لنا أن نأخذ هذه الوقائع فى الحسبان وأن نجيب على هذه التساؤلات ولو جزئيا أو نوضح الطريقه التى ينبغى استمرار البحث فيها للإجابة عن هذه التساؤلات . وكان لهذه الصلة القريبة بين علم اللغة والترجمة - وخاصة الترجمة الآلية - نتائج هامة .

ومن المؤكد أن علم اللغة لم ينتظر هذا الاتصال ليتنبه إلى الفائدة التى قدمتها له أعمال العلوم الأخرى ، ولم ينتظر علم اللغة سنة ١٩٥٠ ليدرك باهتمام مدى إسهامات علماء السلالات والأجناس البشرية (خاصة فى العالم الأنجلو أمريكى) أو يتنبه إلى جهود علماء النفس والاجتماع والإحصاء ، ويمكن القول بأن الترجمة الآلية فرضت ظهور العلاقات بين علم اللغة وعلمى المنطق والرياضيات مرة أخرى ، ومن المؤكد أن هذه العلاقات لم تنشأ بسبب التطور الطبيعى لعلم اللغة ، وإن كان تطوراً سريعًا وكبيراً .

وقد أوضح هذا الاتصال بدوره مسائل أخرى منها التفاهم المشترك بين المتخصصين فى هذه العلوم المختلفة ، والاختلاف الشديد فى المصطلحات ، واختلاف التراكيب الأساسية وجميع الأشياء التى تعرقل البحث بين هذه المعلومات : وقد بدأنا نتعرف على هذه العقبات التى تخفى على تطور العلم ذاته . وبرزت مشاكل أخرى - أقل صعوبة - بقدر تطور الخبرة لدى مجموعات الترجمة الآلية . وأهم هذه المشاكل يبدأ من هذه الملاحظة ، وهى أن رواد المجموعات جاءوا إلى علم اللغة فى معظم الأحوال بعد ارتباطهم بالقيام بعمل أبحاث تكنولوچية ، واعتقدوا أنه يمكن التعامل مع علم اللغة والتعود عليه سريعا عن طريق الدورات التدريبية السريعة والقراءات العابرة ، لقد نشأ عن هذا الاتجاه الذى يعتبر علم اللغة فنا يمكن الإلمام به فى بضعة أسابيع ، أو كمادة خام متجانسة يمكن التعامل معها منطقيا ورياضيا - الكثير من الإخفاق والفشل ، ولكن خبر الموت أكثر تحفظا من خبر الميلاد ، لقد لمست مجموعات العمل المستمرة تغيرات هامة فى مجال تقليل عدد الأفراد والنفقات . وقد جاء ذلك بالتأكيد من بداية سريعة للغاية مع انطلاقة تذكر دائما بأسلوب الإعلانات ، ويسير خلف الجميع الوعد أو الأمل بنجاح قصير الأجل فى المجالات المثمرة . ولأن هذه النجاحات لم تتحقق ، فقد تلا ذلك نشوء البغض نحو من يقرضون الأموال وتزايد الشك

والانهزامية . ومن المؤكد أن الترجمة الآلية قد أصيبت بالداء الذى وصفه روبير إسكاربيت Robert Escarpit فى كتابه المسمَّى Le Littératron وتخلصت منه بصعوبة . والمستقبل بلا شك لمجموعات العمل المثابرة التى تقضى معظم أوقاتها فى معامل الأبحاث المستمرة . وقلما نجد فى النشرات أسماء لامعة ، ولم تعد تظهر معظم أسماء الذين كنا نقرأ مؤلفاتهم . وهناك آخرون يطوفون حول أوروبا أو أمريكا ولا يسجلون شيئا أقل من الاستقرار .

ومن الخطأ أن نحمل الترجمة الآلية عبء أخطائها فى شبابها . وقد عمل البحث فى هذا المجال على تشجيع الإنتاج اللغوى بطريقة منقطعة النظير وعلى تنشيطه أيضًا . وإذا استطاعت الترجمة الآلية أن تحمى نفسها من الهروب إلى الأمام فى المنشآت النظرية الكبرى العشوائية أو السابقة لأوانها ، وأن تحمى نفسها من صياغة « نماذج» دائمة ومجردة ، ولم تخضع للتجربة لكثرة التعديل فيها ، وإذا لم تحاول الترجمة الآلية أن تنجو بنفسها من الدراسة الحسية للمسائل المحسوسة باللجوء إلى كتابة «الموضوعات العامة فإن بوسعها أن تقدم إلى علم اللغة محاولة أولى قوية ولكنها مشجعة ؛ لأن الترجمة الآلية تضع علم اللغة فى مأزق :

وينبغى عمل إحصائيات كاملة لمفردات المعجم ، والظواهر الصرفية أو النحوية ، وليس من الضرورى عمل دراسات مفصلة بلا روابط بينها مهما كانت أهميتها ، أى ينبغى عمل أوصاف كاملة ، ويجب عمل تحليلات وافية أو نموذجية ليس بها إيحاءات . وإذا تم إيجاد افتراض أو مجموعة افتراضات أو نظرية لغوية موحدة فيجب التحقق منها شيئا فشيئا بواسطة تطبيق صارم وهو تطبيق البرامج والآلات التى تقوم بتنفيذها . وفى هذا الاتجاه يمكن أن تكون الترجمة الآلية – أو علم اللغة التطبيقى ، إذا لم يبتعد هذا العلم عن المعامل ذات الفترات الكاملة الـ Littératron الجديد والمؤقت والذى توقفت عنه الترجمة الآلية – حكما منصفا لصلاحية التركيبات الكبرى التى يقترحها علم اللغة المحض ، عن طريق متطلبات الترجمة الآلية التى لا يفزع منها سوسير Saussure ولا يسبرسن Jespersen ولا سابير Sapir ولا بلومفيلد Bloom-field ، لأن هؤلاء كانوا يبحثون ولا يسأمون ، ويحققون بلا تعب نظرية لغوية قابلة للتطبيق لغويا وغير صالحة للعرض من الناحية الأدبية .

علم اللغة ومشكلات الترجمة (١٩٦٧)

كانت الترجمة تعتبر لعدة قرون بمثابة تدريب أدبى ، وكل ما يمكن أن نقوله عن مبادئها وفنونها حينئذ له صلة هامشية بعلمى البيان والأسلوب . كان الكتاب المترجمون هم الذين يقننون تجاربهم فى هذا المجال بطريقة تجريبية مهما كلفهم ذلك . وقد ساعد تطور مهنة الترجمة وكثرة الترجمات ، وظهور معاهد المترجمين الفوريين وغيرهم ، وتأسيس جمعيات أهلية يضمها اتحاد دولى - على كثرة المنشورات .

والشئ العجيب أن يتجاهل علم اللغة تماما عملية الترجمة حتى هذه السنوات الأخيرة سواء فى المؤلفات اللغوية الكبرى أو فى الكتب المدرسية أو فى مجلات علم اللغة . وقد تغير هذا الوضع فى الخمسينيات لأسباب عديدة : ففى كندا تحتاج مسألة الإدارة ذات اللغة الثنائية إلى تحديث وتجديد عن طريق المكتب الرسمى للمترجمين ؛ وفى الولايات المتحدة ، كان التكلف فى ترجمات الكتاب المقدس سببا فى استدعاء علماء اللغة المتخصصين للإشراف على قسم الترجمات بالجمعية الأمريكية للكتاب المقدس ، وفى الاتحاد السوفيتى كانت الترجمة تحتل مكانة عالية منذ القدم بين مجموع الإنتاج الأدبى . ومنذ سنة ١٩٤٩ بدأت تظهر فى كل مكان مشكلات على أيدى علماء الرياضيات والمهندسين وعلماء المنطق الذين بدأوا فى البحث عن كيفية تحويل الحاسبات الإلكترونية إلى آلات للترجمة (لأسباب تتعلق بالربحية ولأسباب علمية تقتضى فحص هذا الكم الهائل من الوثائق التى تحتاج لفحص وتبويب) . وقد حقق علم اللغة الأمريكى أول اتصال نظرى بين علم اللغة والترجمة ضاربا العديد من الأمثلة الهندية الأمريكية والأفريقية لإيضاح المسائل أو المشكلات . قد ساعدت هذه الأمثلة المتنوعة على إبراز عقبة الاختلاف بين الحضارات ، فى حين أن التراث الروسى ، الخصب لغويا يقدم دراسة عضوية للمبادئ والتقنيات ذات الصلة بأنماط الترجمة المختلفة (أدبية وشعرية ومسرحية وتقنية ،.. إلخ) ،

بينما تتجسد الخبرة الكندية فى أول طريقة للترجمة . وبجانب ذلك توضح بعض المؤلفات العامة والهامة استحواذ علماء اللغة على مجال الترجمة ولكنهم لايزالون متمسكين بالمسائل التقليدية المتعلقة بمشكلات الترجمة من الناحية الأدبية والأسلوبية .

ومنذ سنة ١٩٤٩ كانت أولى نتائج الترجمة الآلية ظهور عدد كبير من الأبحاث اللغوية ، وهى أبحاث قيمة فى الغالب بسبب منهجيتها وكثرة تفاصيلها . وتدور هذه الأبحاث حول موضوعات منتقاة لم تكن معروفة آنذاك ، وهى مسائل تتعلق بمعانى الترجمة الحَرْفية أو بمفرداتها (كلمة كلمة) ، ومشكلات المفردات الفنية (معاجم صغيرة) ، وتتعدد المعانى والتعبيرات الاصطلاحية ، السياق ... إلخ . وقد وجهت المشكلات النحوية بوجه خاص وهى تقدم عدداً كبيراً من الحلول فى هذا المجال منها حلول افتراضية إلى حد كبير ، وحلول عملية وتوزيعية وتحويلية وتوليدية - الأنظار إلى أقل المجالات اللغوية تطوراً ونمواً . وبسبب التطور السريع العشوائى والفوضى المنهجية ، يمكن القول بأن البحث فى مجال الترجمة الآلية لا يزال متفرقا من الناحية النظرية أو لم يكتمل بعد ، وربما لم تتم السيطرة عليه سيطرة حقيقية ، ومن المعروف أن علم اللغة الحالى قد أوضح المشكلات القديمة للترجمة .

وتأخذ التفسيرات القديمة الذاتية والحدسية فى الاعتبار صعوبات أو عدم إمكانية الترجمة (نظرا لغنى جميع لغات المصدر أو اللغات الأولى ، ونظرا للفقر الشديد لكل لغات الهدف ، والجمال والكمال اللذين تظهرهما « عبقرية » اللغات ، وهذه العبقرية لا يمكن ترجمتها ، وعدم إمكانية فهم العقليات المناظرة) . وتفقد هذه التفسيرات القديمة كثيرا من أهميتها فى ضوء التحليلات اللغوية المعاصرة .

ونحقق نجاحا كبيراً حين نبين فى أى شئ يكمن جوهر هذه الأفكار القديمة .

وليس لغزاً أن يكون للغة ما كلمات خاصة تدل بها على أمور غير لغوية تكوِّن حضارتها وثقافتها ، ولا تمتلك لغة أخرى لا تشترك مع الأولى فى حضارتها وثقافتها كلمات خاصة مماثلة ؛ فالهنود المقيمون على الشاطئ الغربى للمحيط الهادى لديهم ستون لفظة يسمون بها سمك السلمون .

فى حين أننا لا نمتلك سوى لفظة واحدة ، دون أن نتكلم بوجه عام عن غنى لغة معينة أو فقرها : إنه المجال الذى تنقل فيه الترجمة الحقائق الأجنبية بواسطة الاقتباس اللغوى أو الاستعارة اللغوية . وهذه الاستعارة اللغوية أو القولبة (أى النحت) مزودة بتعريفات تفسيرية فى النصوص العلمية . وعندما نحصل على تحليل لغوى يوضح أن كل لغة تقسم بطريقتها معطيات التجربة غير اللغوية . وليس لغزا كذلك إذا لاحظنا أن الترجمة الحرفية لا تتم من لغة إلى أخرى إلا نادرا : وهنا أيضا حتى فى حالة ما إذا كانت التجربة اللغوية هى نفسها التى تكون العقبات أمام الترجمة التى أظهرتها اللغة بطريقة مباشرة (وهى حالة العموميات البيولوجية أو الحيوانية

والنفسية والاجتماعية ... إلخ) ، فإن الأمر فى النهاية ليس سوى انعكاس للعقبات الثقافية التى يجسدها اختلاف تراكيب المفردات فى اللغتين ، كما هو الحال بالنسبة للمثال الشهير لترجمة الكلمة الفرنسية « bois » (خشب) بالإنجليزية wood timber أو بالإيطالية bósco légno légna legname ، إلخ ..

وفى حالات أخرى تكون الترجمة صعبة أو حتى مستحيلة (وهى بلاشك حالات نادرة) بسبب العقبات الناشئة عن اختلاف البنية النحوية لتلك اللغات . ويتم تقسيم المعرفة ذات المعنى المتحد وفقا لنماذج بنيوية لاتتفق فيما بينها : فمثلا J' ai mal à la tête أى رأسى تؤلمنى يقابلها بالإسبانية me duele la cabeza دون أن نستنتج من ذلك أن المتكلمين بهذه الرسائل يفكرون بطريقة مختلفة . ومعظم علماء اللغة المعاصرين يترددون - بسبب وجود كثير من هذه المسائل المتشابهة . فى القول بأن اللغة الفرنسية أكثر ثباتا (لأنها تحول الحدث إلى اسم avoir MAL - فى حين أن اللغة الإسبانية أكثر حركة (فهى تعبر عن الحالة بفعل : Duele) . ومما يدعو إلى الحيطة والحذر وجود بعض التعبيرات الفرنسية مثل La jambe me fait mal أى : ساقى تؤلمنى ؛ Je souffre du dos, أى : ظهرى يؤلمنى ؛ و ça m'élance dans les gencives أى : أسنانى تؤلمنى ... إلخ . وإذا افترضنا مسبقًا أن البنيات اللغوية المختلفة تنطوى على « عقليات » مختلفة ، فسوف ينتج عن ذلك استحالة ترجمة me duele la cabeza إلى الفرنسية . ولكن إذا كان تحليل المواقف والسلوك يثبت أن الأمر يتعلق بحقيقة غير لغوية متماثلة فى اللغتين ، فإن الجملة الفرنسية J' ai mal à tête تكون الترجمة الأمينة للجملة الإسبانية السابقة . وإذا لم تكن المقارنات بين بنيتين سهلة كما فى الأمثلة السابقة ، فإن المعيار أو الاساس يكون دائما واحدا وهو : السعى إلى تحليل السمات الملائمة أو الخصائص العميقة للمواقف التى يشير إليها المثالان .

ومن جهة أخرى فإن الحل الذى نصح به المترجمون المجيدون يتمثل فى أنه لكى نترجم فإن معرفة اللغة وحدها لا تكفى ، بل يجب أن نضيف إليها معرفة البلد الذى يتحدث هذه اللغة وعاداته وأخلاقه وحضارته وثقافته ، وذلك عن طريق اتصالات مباشرة فى نفس البلد الذى يتحدث هذه اللغة .

وأخيرا تصطدم الترجمة أحيانا بعقبات من نوع آخر تعلو أحيانا فوق عقبات ثقافيه وأخرى بنيوية : وهى عقبات ناشئة عن نظم الشعر وعلوم العروض والإيقاعات والمحسِّنات التطريزية والأنواع الأدبية والتراث الجمالى . وتختلف هذه العقبات فى لغة المصدر أو اللغة الأولى (التى نترجم منها) عنها في لغة الهدف (التى نترجم إليها) : وهى بلاشك عقبات أسلوبية . وإذا افترضنا مسبقا أن ترجمة البيت الروسى ˆctobylo , tone budet' vnov (ومعنى البيت : ما حدث لن يحدث من جديد) (وهو بيت : شهير جداً لپوشكين Pouchkine) تعنى الحفاظ على جميع المعانى اللغوية الشكلية : وهى القيم الصوتية والإيقاعية والعروضية مع الانعكاسات الثقافية التى يثيرها هذا النوع من الأبيات فى الشعر الروسى واشتراكه فى مجموعة أمثال وحكم مقفاة ، وهذا البيت ينتمى إلى تراث تعليمى للشعر الروسى الحى على الدوام فى حين أنه لم يعد له وجود فى فرنسا وغيرها ؛ لأن المؤكد أن هذا البيت لا يمكن ترجمته . ولو رفضنا عزل الأشكال اللغوية الشعرية عن وظائفها اللغوية الشعرية ، فسوف نبحث عن تحديد المضمون الذى تنقله إلينا هذه الأشكال بواسطة الشاعر پوشكين Pouchkine : ما آثار بيت پوشكين على القارئ الروسى ؟ ولماذا تكون له هذه الآثار ؟ ويمكن أن نبحث عما إذا كان من الممكن أن نستوحى نفس المضمون الحى والمعبر والمؤثر من الناحيتين الفكرية والثقافية فى اللغة الفرنسية – أو حتى أقرب معنى لهذا المضمون – عن طريق أى من الصيغ الفرنسية .

وإذا تم تعيين هذا المضمون واكتشاف هذه الصيغ أو الأشكال فإن ذلك يمكن أن نطلق عليه ترجمة شعر پوشكين .

مدخل لغوى إلى مشكلات الترجمة (١٩٦٨)

كثر العمل فى مجال الترجمة منذ خمسة عشر عامًا أو عشرين عامًا ، ولكن العمل فى المجال التربوى للترجمة – تلك المهنة التى تبلغ من العمر ثلاثة آلاف عام – أقل منه فى مجال الفكر النظرى . وأيضا لا ينتظر من الصفحات التالية أن تكون مقدمة للترجمة التربوية ، ولا حتى ملخصا لفن الترجمة الذى ساهمت فى تجديده وتحديثه الجهود الكبيرة لعلم اللغة المعاصر . وكل ما تصبو إليه هذه الصفحات أن تكون مقدمة لدراسة هذه المشكلات من وجهة نظر محققة اعتبارًا من مراجع حديثة .

وقد كَثُرت المؤلفات الخاصة بالترجمة قبل سنة ١٩٤٥ أو ١٩٤٧ ، ولكنها أعمال متباينة تماما . وبعد سنة ١٩٤٥ كثرت الأعمال اللغوية عن الترجمة ، فى حين أن المؤلفات قبل سنة ١٩٤٥ كانت دائما أدبية وتتعلق بمشكلات أدبية . ومن هذا الكم الهائل من الأعمال اقتبس المدرسون بطرق شتى وبمحض الصدفة .

وكان التدريب على الترجمة يشجع البحث التربوى فى هذا المجال ، فكانوا يجمعون كل ما قاله هوراس **Horace** وشيشيرون **Cicéron** وسان جيروم **Saint - Jérôme** ودانتى **Dante** وأورم **Oresme** وإتيان دوليه **Etienne Dolet** وبيرو دابلانكور **Perrot d' Ablancourt** أوريفارول **Rivarol** وهودار دولاموت **Houdar de la Mothe** أو مدام داسييه **Madame Dacier** وبولس لويس كورييه **Paul Louis Courier** أوشاتوبريان **Chateaubriand** ومدام دوستايل **Madame de Staël** أو لوكونت دوليل **Le-conte de lisle** أو بوپ **Pope** أو جوته **Goethe** أو ڤيكتور بيرار **Victor Bérard** وأندريه مازون **André Mazon** أو أندريه جيد **André Gide** . وأحدث الأعمال فى هذا المجال كتاب بعنوان **Miseria Y esplendor de la traduccion** (تدهور الترجمة وازدهارها) لمؤلفه أورتيجا إى جاسيه **Ortega Y Gasset** ، وكتاب آخر بعنوان « تحت رعاية سان جيروم **Saint Jérôme** » بقلم ڤاليرى لاربو **Valery Larbaud** باريس ، لانوڤيل ريڤى فرانسيز **N.R.F.** ، ١٩٤٦) وكل هذه المادة درسها الأدب المقارن بطريقة تقليدية ، فعلى سبيل المثال ، المقال الذى كتبه كونستانس وست **Constance west** أو أطروحة

ر . كيلى R.Kelly . أما بالنسبة للترجمات إلى الفرنسية قرنا بقرن فهناك كتاب لنسون Lanson بعنوان " le Manuel Bibliographique " ، وبالنسبه للمسائل العامة نجد « مجلة الأدب المقارنة » ببليوجرافية الأدب المقارن و « الأدب المقارن » (بالإنجليزية) و « بيليوجرافية الأدب المقارن " (بالإنجليزية) للمؤلفين Baldensperger و Friedrich حيث قاما بإحصاء مصادر تاريخ الترجمة الأدبية .

كما أن تطور مهنة المترجم وحجم الترجمات وظهور معاهد للمترجمين الفوريين وغير الفوريين (فى مدن هيدلبرج Heidelberg وجنيف Gènève وڤيينا Vienne ونابلى Naples وباريس Paris وماينس Mayence ... إلخ) .

وظهور جمعيات أهلية للمترجمين تدخل فى إطار الاتحاد الدولى للمترجمين ، وظهور دوريات محترفة مثل (بابل Babel وهى مجلة الاتحاد الدولى للمترجمين ، والمترجم الفورى ، واللغوى أو عالم اللغة (بالإنجليزية والفرنسية) و Van و Dialog أى حوار و Taal tot Taal و Translatören (المترجم) و Traduire (ترجمة) ... إلخ ..

كل ذلك شجع على تجديد المنشورات عن الترجمة ، وترتب على ذلك خبرة هائلة ومهنية للعاملين المتخصصين الذين يكررون مع التنويع البارع المبادئ الشهيرة لخبرة أو مهارة ألف عام .

والاستثناءات نادرة عن المترجمين الذين ارتفعوا فوق وسائل المزاولة الروتينية : ومن هؤلاء إدمون كارى Edmon Cary الذى يستحق مكانة خاصة بسبب جهوده ليأخذ نظرة عامة عن هذه المهنة التى كان يبحث عن تحديد خصائصها ، وكذلك كاتب القصة الإنجليزى تيودور ساڤورى Theodor savory .

أما فى مجال الترجمة العلمية والتقنية فقد برز ر . و . چمبلت R.w Jumpelt أما ر . ك . منيار - بييلوروسيف R.K. Mignard - Biélorucev وجان هربير Jean Herbert فقد برعا فى الترجمة الفورية فى المؤتمرات ، وتخصص ج . ف . روزان J.F. ROZAN فى فن أخذ الملحوظات . أما ما تبقى فيمكن القول بأن المترجمين الفوريين وغير الفوريين لم يتحرروا من النظرة الأدبية الضيقة فى طريقتهم لدراسة المسائل المتعلقة بتخصصهم المهنى ، كما يشهد بذلك معظم الرسائل المسجلة بالمؤتمر الدولى الثالث للترجمة (بادجودسبرج Bad Godesberg ١٩٥٩) والتى يبلغ عددها بضع مئات .

وبعد سنة ١٩٤٥ - وبعيدا عن نشاط المترجمين أنفسهم - دخلت الترجمة فى مجال اختصاص علماء اللغة لأسباب تتعلق إما بالتطور المنطقى لترجمات الكتاب المقدس إلى مئات اللغات (الولايات المتحدة الأمريكية) ، وإما بالمسائل الناشئة عن الإدارة ذات اللغة المزدوجة (مثل كندا) ، وإما بالاهتمام النظرى الناشئ عن الكم الهائل من الترجمات الداخلية فى بلد متعدد اللغات (كالاتحاد السوڤيتى) ، وإما لأسباب تتعلق بظهور الترجمة الآلية ؛ حيث أدت الأبحاث التى مُولتْ بسخاء فى البداية إلى استدعاء علماء اللغة لإلقاء الضوء عليها .

ونشأ عن هذه الحركة الرباعية ظهور مؤلفات تعتبر اليوم بالنسبة للمعلم أدوات بداية لا وَجْهَ للمقارنة بينها وبين ما سبقها من الناحية العلمية ، وبدلا من الوسائل المبعثرة فى كل الاتجاهات ، وجد القارئ نفسه أمام تقديم منسق لمشاكل محددة بطريقة موضوعية وحلول بمنهج منطقى . يعتبر أوجين أ . نيدا **Eugéne A. Nida** أول من حقق هذا اللقاء النظرى بين علم اللغة والترجمة فى مقالة الهام بمجلة **Word** (الكلمة) سنة ١٩٤٥ ، وتبعه عدة أعمال أخرى . وآخر مؤلفاته عبارة عن مجموع خبراته فى ربع قرن تكوِّن خير ملخص لعلم اللغة الأمريكى فى هذا الموضوع . وقدم أ . ف . فيدوروف **A.V. Fédorov** فى كتابه بعنوان « مدخل إلى نظرية الترجمة » دراسة شاملة عن المبادئ والتقنيات للأنواع المختلفة للترجمة ابتداء من التراث الروسى ، وذلك بطريقة لغوية أكثر منها أسلوبية وأدبية وهو ما يعد ابتكارًا فى الاتحاد السوڤيتى ، وأثار جدلا شديدا بين الطبعة الأولى والثانية . ولأول مرة ابتكر العالمان ج . ب . فينى **J.P. Vinay** و ج . داربلنيه **J.Darbelnet** طريقة صحيحة للترجمة تعتمد أساسا على مساهمات علم اللغة المعاصر ، ويشتهر كتابهما بالتدرج بين عمليات الترجمة بدءا من الاستعارة (وهى مالا يترجم) والمحاكاة ، والترجمة الحرفية حتى النقل (الذى يترجم جزءا من الخطاب بجزء آخر) ، وكذلك التعديل (الذى يعيد صياغة الرسالة من وجهة نظر أخرى) ، والتكافؤ أو المساواة (الذى يترجم نفس الموقف برسالتين مختلفتين تماما) ، والاقتباس (الذى يترجم موقفا خاصا بموقف مشابه أو قريب) .

ويمكن القول بأن هؤلاء الكتاب الثلاثة قاموا حقا بإدخال الترجمة فى مجال علم اللغة ، أو أنهم عملوا على إدخال التحليل العلمى اللغوى فى الترجمة . يضاف إلى ذلك كتابان يلتزمان بالتفكير التقليدى فيما يتعلق بالصعوبات الأدبية والأسلوبية فى الترجمة . قام روبن أ . براوز **Reuben A. Brower** بطبع أحد الكتابين ، أما الكتاب

الثانى فقد قام بطبعه و . أروسميث W.Arrowsmith و ر . شتوك R. Shattuck ؛ على الرغم من وجود مقال بالكتاب الأول يتسم بالإيحاء والتعبير ولكنه مختصر للكاتب رومان چاكبسون Roman Jakobson ، كما يوجد بالكتاب الأول أيضا نصان عظيمان لكل من نيدا Nida و أوتنجر Oettinger .

وتتمثل المساهمة القيمة التى قدمها علم اللغة المعاصر للقائمين بالتدريس فى مجال الترجمة .

فى أنها قضت على سحر اللغة الأجنبية ، كما ذللت الصعوبات التى تعترض طريق الترجمة ، وقد ظهر هذا السحر مع الزمن فى أسطورة عبقرية اللغات . ولم ينف علم اللغة وجود صعوبات ، غاية ما فى الأمر أنه كشف غموض هذه الصعوبات ، وقام بحل اللغز الذى بلغ غاية الصعوبة ؛ فقام علم اللغة بوصف هذه الصعوبات وحدّدها وعرّفها حتى منع وجودها فى كل مكان خاصة فيما لا وجود لها فيه .

وظهر أول نوع من هذه الصعوبات (الذى ترك أبحاثا كثيرة عن غنى اللغات وفقرها) بسبب الانتقال من حضارة إلى حضارة ، وليس بسبب الانتقال من لغة إلى لغة .

فإذا كانت الحقيقة غير اللغوية لحضارة ما غير موجودة فى حضارة اللغة التى نترجم منها ، فلا نندهش لعدم وجود الألفاظ التى تدل عليها ، مثال ذلك : الروبل الروسى ، وڤيرست Verste (مقياس روسى للطول يساوى ١٠٦٧ متر) ، والدولار الأمريكى والياردة ، والمرتدة (boomerang) .

(سلاح قاذف من خشب يستعمله الأستراليون الأصليون ، ومن خصائصه أنه يرتد إلى قرب مطلقه إذا لم يصب الهدف) والغرغنزولة gorgonzola (جبن أزرق إيطالى الأصل) ، وتشهد هذه الكلمات بوجود المشكلة وحلها فى آن واحد : فالكلمة المستعارة تسير دائما مع الشئ نفسه عبر العالم الواسع . وإذا لم يسافر الشئ يكون انتقاله من حضارة إلى أخرى كمفهوم فى صورة أشكال لم نألفها كثيرا ولم نلاحظها ؛ كاللفظ المستعار المشروح بواسطة تعريف موجز فى النص (« مثل Le barracuda التى هى نوع من الأسماك » ... إلخ أو بواسطة ملحوظة . وهكذا دخلت فى اللغات - شيئا فشيئا - آلاف الكلمات والمفاهيم التى تتضمنها هذه الكلمات . حتى أصبحت الشروح والملاحظات لاقيمة لها ؛ لأن الجميع يعرفون ما تعنيه كلمات : une izba (منزل صغير من الخشب خاص بسكان روسيا الشمالية) un igloo مثلجة

(كوخ يبنى من قطع الثلج فى بلاد الاسكيمو) un wigwam (كـوخ هـنود أمريكا) ، un iceberg (جبل جليدى) un jerrycan (چركن أو صـفيـحـة) إلخ ... وهذا النقل المعتاد لاينبغى أن ينسينا أنه مصدر أساسى للصراع الطبيعى للغات ضد استحالة الترجمة أو عدم إمكانيتها . وفـى هذا الصـدد يكـون وصـف الحضـارات الأجنبيـة (بواسـطة الجغرافيـا والعراقة [وهـو علـم يبحـث فـى خصائـص الشـعوب] ... إلخ أو الحـضـارات المندثرة (بواسـطة التـاريخ وفـقـه اللغـة ... إلخ) بمثـابة مقدمـات حقيقيـة للترجمـة .

وهناك مشكلات أخرى تنشأ عن اللغات نفسها ؛ لأن كل لغة هى - فى الغالب - طريقة خاصة لتقطيع وتسمية مثل هذه التجربة غير اللغوية المشتركة بين الناس . فعلى سبيل المثال العمليات التى بفضلها يتحول اللبن إلى منتج متجمد عن طريق التخمر اللبنى ، هى عمليـات عـالمية ، وقد لاحظ چاكـبسـون بصـفـة خاصـة أن الإنجليـزية الأمريكية ليس بها إلا كلمة واحدة للدلالة على هذه المنتجات : وهى Cheese (بمعنى جبن) ، فى حين أن اللغة الروسية بها كلمتان على الأقل وهما syr (cblp) (ومعناها جبن) والكلمة الثانية هى tvorog (TBóPór وتنطق (tvarok) بمعنى جبن أبيض .

ويقـف المترجـم الروسى أمام النص الإنجليزى الذى يتحدث عن الجبن "Cheese" ليختـار إحـدى الكلمـتين " Syr " أو « tvorog » مـا لم يكن هنـاك دليل فى السيـاق يحدد مـا لم تحدده الإنجليـزية . ويوضح هذا المثـال - بوجـه خـاص - مـدى التـلازم والترابط بين تقطيعنا اللغـوى للتجـربة غـير اللغويـة وممـارسـة حضارتنـا : فالروس لا يزالون يقـولون عـادة " Prinesi syru i tvorogu " بمعنى « أحـضـر الجبن والجبن الأبيض » ؛ لأن استهلاك الجبن الأبيض يحتل مكانة مساوية أو تفوق مكانة الجبن فى الحياة المنزلية . ومنذ خمسين عامًا فى فرنسـا ، كان سكان الأقاليم يميزون بين les mattes (لبن متجمد) أو les Caillebottes (اللبن المتخثر) (وهو لبن تجمد تلقائيا) و le Cailléfrais (لبن مـتجمـد طازج) (يتم صنعه بواسطة المنفحـة) ، والجبن الأبيض مصفى قليلا ومشكَّلاً ، والجبن الطازج (أكثر تصفية ومتخمر) ، والجبن فقط . وفى منطقة مارسيليا يميزون بين Caillé (لبن متجمد) ، brousse (لبن متجمـد) (وهو لبن تجمد أثناء الغليان) . ومنذ عشرين عاما كانوا فى غرب فرنسا يميزون بين le petit lait (شرش) (منتج تبقى من الجبن . وهو مخصص لغـذاء الخنازيـر . و le babeurre (لبن الفرز) وهو سائل يحصلون عليه عن طريق خض اللبن لاستخراج الزبد منه كما يستخدم هذا السائل فـى صناعـة حسـاء خـال من الدسـم أو فقير . أما اليوم فلكمات

babeure و caillebotte و mattes و brousse لا وجود لها عند المتحدثين من الشباب الذين يعرفون كل شئ ولا يخلطون بين Petit gervais (نوع من الجبن) و Petit Suisse (نوع من الجبن) و Yaourt (زبادى) ويرتبط تقسيم الحقائق غير اللغوية ومسمياتها بالممارسة الاجتماعية التى تغيرت منذ عشرات السنين ، فاللغات تكوّن مفرداتها ومعاجمها وفقا لممارسات اجتماعية متنوعة مثل مفردات منتجات الألبان المتخمرة ، ولا تكوّن اللغات مفرداتها بطريقة مجردة ودائمة وكلية . وهذه الطريقة فى تكوين المفردات تجعل بعض الكلمات غير قابلة للترجمة إلى الفرنسية مثل كلمة شستر Chester جبن إنجليزى ينسب إلى موطنه فى إنجلترا وكلمة Mozzarella ؟ وكلمة Pécorino جبن من لبن النعاج . وهذه الاختلافات فى بناء المعاجم مشهورة وهى التى أثارت الدهشة عن غنى بعض اللغات (فى بعض القطاعات) وفقر البعض الآخر ، وكان الغنى والفقر عند بعض اللغات يُنْسَب إلى خصائص غامضة عن عبقرية اللغات وعقليات الشعوب ، وربما لا يساعد علم اللغة على سهولة ترجمة كلمتى « brousse » و « babeurrer » إلى اللغة الصينية ولكنه يحدد المشكلة بدقة .

وهناك نوع ثالث من مشكلات الترجمة يكمن أساسا فى اللغات ذاتها خاصة فى مستوى بناء الكلمات أو التراكيب النحوية ، وفى هذه الحالة يتم التقطيع اللغوى للتجربة غير اللغوية تبعا لأنماط أو قوالب الجملة التى تنتظم فيها الوحدات نوات المعنى أو الوحدات الدالة بطريقة مختلفة جداً . فعلى سبيل المثال لو فرضنا أن الجملة الإنجليزية " He gazed out of the open door into the garden " بمعنى (نظر إلى الحديقة من الباب المفتوح) تعكس حب اللغة الإنجليزية وتفضيل العقلية الأنجلو ساكسونية للمحسوس ، حيث إن الجملة تتبع ترتيب الصور ؛ لأن النظر عبر الباب يتم أولا قبل أن يصل إلى الحديقة ، فى حين أن الجملة الفرنسية المقابلة للجملة الإنجليزية : " il a regardé dans le jardin par la porte ouverte " تتجه مباشرة إلى النتيجة تبعا للذوق الفرنسى الذى يفضل الإدراك المجرد ، ولكنه لا يبين إلا الوسيلة - حينئذ يمكن القول بأن الترجمة مستحيلة وأن الجملة الفرنسية تركت أساس الجملة الإنجليزية وهو تفضيل المحسوس والكلمات المصورة والفهم الساذج والمباشر للحقيقى جنبا إلى جنب ... إلخ ، لقد قدم الكاتبان ڤينيه vinay وداربلنيه Darbelnet تحية إلى الأسطورة القديمة التى يطلق عليها عبقرية اللغات وذكرا مئات الأمثلة الممتازة التى تشهد بأنه يمكن ترجمة جميع هذه المشكلات المزعومة (هل من المؤكد أن الإنجليزية « Way Station » أكثر مادية أو محسوسة أكثر من

الفرنسية « arrêt intermédiaire » (بمعنى محطة متوسطة) ؟ وهل الجملة الفرنسية : « il traversa la riviére á la nage » (عبر النهر عائما) أقل مادية أو حسية بدرجة أقل من الجملة الإنجليزية « He swam across the river » لسبب واحد فقط وهو أن الفعل فى الإنجليزية هو الذى يعبر عن الحدث المحسوس فى حين أن الحال هو الذى يعبر عن الحدث المحسوس فى الفرنسية ؟ وهل الفعل « Traverser » أقل إدراكا وحسية من الفعل « nager » الأول بمعنى « يعبر » والثانى بمعنى « يَسْبَح – يعوم » ؟

لقد وردت هذه الأسئلة مائة مرة عند ڤينيه Vinay خاصة إذا تذكرنا المفهوم الرئيسى عند سوسير Saussure وهو عشوائية أو عرفية الإشارة) . وكما قال ياكبسون Jakobson : « تختلف اللغات أساسا فيما ينبغى أن تعبر عنه ، وليس فيما يمكنها التعبير عنه » ، و « كل تجربة معرفية (أو إدراكية) يمكن ترجمتها وترتيبها فى أى لغة ما » .

واللغة الروسية تختار إحدى الكلمتين « rabotnik بمعنى عامل أو « rabotnica » بمعنى عاملة فى حين . أن اللغة الإنجليزية تكتفى لكلمة « Worker » دون تمييز بين المذكر والمؤنث عن طريق النوع فى القواعد ، ولكن عندما تترجم اللغة الإنجليزية كلمة « rabotnica » ، فإنها تلجأ إلى تركيب معجمى أو لفظى يحدد أن هذه الكلمة تعنى « عاملة » وليس « عاملاً » . إن طريقة الترجمة لدى ڤينيه Vinay وداربلنيه Darbelnet تبرهن أو تشهد بأن النقل والتغيير والتكافؤ أوالمساواة والاقتباس هى حلول مشروعة للمشاكل الناجمة عن الصعوبات النحوية . وهنا أيضا لم يضع علم اللغة حلولا للمشاكل بل أوضحها كما هى ، وأزال عنها الوهم وبرهن على استمرار مسيرة حركة الترجمة .

والنوع الأخير من مشكلات الترجمة الناشئة عن اللغات نفسها يكمن فى مجال يعتبر فيه التحليل اللغوى أصعب وأقل تقدما من الناحية العلمية : إنه مجال علم الأساليب . وهنا تظهر أول فوائد علم اللغة أمام المشكلات ، وهى أنه يخلصنا من الخوف والتحفظ الدينى أمام خفايا الأسلوب الشهيرة . ليس لأن الحلول بسيطة ومرئية دائما : بل الموقف السليم يكمن أولاً فى اتخاذ الإجراء الصحيح للمشكلات ، والأمر يتوقف على تعريف الأسلوب ؛ وبدلا من أن يضع علم اللغة تعريفًا مسبقًا للأسلوب ، يبحث فإنه بطريقة موضوعية عن معرفة سر هذه الرسائل الخاصة للغاية والتى تعتبر بالنسبة لنا العمل الفنى الأدبى فى شكل لغوى . ولو فرضنا مبدئيا أنه لا توجد ترجمة أمينة لقصيدة ما لم تحترم تماما قواعد النَّظم والعروض والإيقاع والظواهر الصوتية

والتفعيلات والنوع الأدبى الشكلى ، فهذا يعنى بداهة عدم وجود ترجمة أدبية ممكنة أو استحالة الترجمة الأدبية ، وهذا يعنى أيضا أن الذين لم يقرأوا هوميروس Homère باليونانية لم يعرفوا شيئا عن هوميروس الشاعر ، ولكن مهمة التحليل اللغوى هنا هى البحث عن الأسباب التى تقوِّم الرسالة الأدبية ، أو الشعرية فى عمل ما عن طريق الصيغ أو الاشكال اللغوية الخاصة به ، وما هى الأشكال أو الصيغ الخاصة التى أعطته قيمة فورية ولماذا وكيف ؟ وإذا تعرفنا على مضمون الرسالة الحقيقى والكلى (بما فى ذلك القيم الشعورية والتعبيرية والتلميحية لتجربة فردية حقيقية ومعبر عنها) ، وإذا تعرفنا على العلاقات الحقيقية بين هذا المضمون وبعض الصيغ أو الأشكال اللغوية ، فمن الممكن أن نبدأ فى البحث عن أشكال (صيغ) لغوية أخرى يمكن أن يكون لها نفس الأثر فى اللغة الفرنسية أو أقرب آثار ممكنة .

وإلا فسوف نترجم نظما لا شعرا : مثل قصائد سونيتة القُس كوتان Cotin وقصائد سونيته مالرميه Mallarmé .

وعندما يقدِّم علم اللغة كل هذه الآراء عن الترجمة ، فهو لا يعطى المترجمين عصا سحرية ، وإنما يُعدُّهم للتفكير فيما يعملون بطريقة أقل تجريبية وأقل ذاتية وأكثر اتساقا وانتظاما . كما يقدم علم اللغة للمترجمين إمكانات أقوى وأدق لتحليل العقبات التى تعترضهم . وعلم اللغة يثرى المترجمين أكثر من أن يُعدهم ، ويقدم لهم ثقافة عامة أوسع وأكمل عن الظواهر اللغوية أكثر من أن يعلمهم فنا أو يحول هذا الفن إلى علم أكيد . وأمام كل خاصية من الخصائص تكون الكلمة الأخيرة أو القول الفصل لفن أو مهنة الترجمة المعدة إعدادًا جيدًا .

عمليات الترجمة (١٩٧١)

يقصد بهذه الكلمة الآن الانتقال من نص مكتوب من لغة إلى أخرى . أما نفس العملية الخاصة بالانتقال الشفهي من لغة إلى أخرى فيطلق عليها ترجمة فورية : وهي إما تتبعية ، إذا كان المترجم يتحدث بعد الخطيب معتمدا على ملحوظات ، وإما آنية ، إذا كان المترجم يتحدث في نفس الوقت الذي يتحدث فيه الخطيب (عن طريق الهاتف أو بصوت خفيض مهموس بجانب سامعه) مع فارق زمني يقدر بنصف جملة تقريبا . أما إذا كان الانتقال من نص تحريري (خطاب أو كلمة موزعة مسبقا) إلى شكل شفهي بلغة أخرى فتسمى هذه العملية ترجمة من كتاب مفتوح أو ترجمة منظورة . وسوف يكون حديثنا عن الترجمة بمعناها الصحيح .

لقد قام المترجمون أنفسهم بدراسة هذا النشاط الذهني دراسة مستفيضة على الرغم من إهمال الفلاسفة وعلماء اللغة لهذا النشاط مدة طويلة . ولكنها ملاحظات وأفكار أدبية تمثل كمًّا هائلا من الأدلة والبراهين أكثر منها أبحاثا ، وتعتبر كذلك مجموعة افتراضات وإجراءات عامة أو حتى مجموعة أفكار عادية مكررة من قرن إلى قرن ، أو هي عبارات مطلقة لم يقم عليها دليل تختلط بها وقائع محسوسة ومدروسة : إنها ممارسة ومنهج تجريبي لمحترفين مجيدين .

وهكذا يمكن أن نجمع إلى مالا نهاية كل ما قيل عن ترجمة هوراس **Horace** وشيشيرون **Cicéron** وسان چيروم **Saint Jérôme** وأورسم **Oresme** وإتيان دوليه **Etienne Dolet** وريڤارول **Rivarol** وشاتوبريان **Chateaubriand** ولوكونت دوليل **Leconte de lisle** . ڤيكتور بيرار **Victor Bérard** وأندريه مازون **André Mazon** ، ڤاليري لاربو **Valéry Larbaud** ؛ أو مائيمونيد **Maimonide** أو بوب **Pope** ، أو جوته **Goethe** ، أو جوجول **Gogol** ، أو أورتيجا إي جراسيه **Ortega y Grasset** أو دانتي **Dante** ومونتي **Monti** ، أو ليوپاردي **Léopardi** وكروس **Croce** وأنجاريتي **Ungaretti** ، ڤيتوريني **Vittorini** ، ومونتال **Montale** ... إلخ .

لقد نشأ عن جمع وتصنيف هذه الخبرة الغنية - مهما كانت قيمتها - عدد من الموضوعات العادية والمطروقة ، وهي دائماً نفس الموضوعات صعبة في مفرداتها صعوبة الأبحاث الأكاديمية أو المجمعية عن الكلاسيكية والرومانسية على سبيل المثال .

ولكن هل الترجمة ممكنة أو مستحيلة ؟ وهل يجب تفضيل الأمانة على التأنق في الترجمة ؟ وهل الترجمة فن أم علم ؟

وهل هي قيد وتبعية أم إبداع ؟ وهل هي عملية لغوية أو غير لغوية ؟ وهل من الأفضل أن يكون المترجم أستاذا عالما أو كاتبا حراً ؟

لقد كثر العمل فجأة في مجال الترجمة منذ سنة ١٩٤٩ م لدى علماء اللغة هذه المرة ولكن بطريقة مختلفة ؛ لأن المناقشات القديمة التي لم تجد حلا - والتي تغذت من خبرة وممارسة المترجمين - لا تزال قائمة ولم تختف . وعلى العكس من ذلك فقد ساعد تطور الاتصالات الدولية وإنشاء جمعيات قوية شبه نقابية للمترجمين (ما يقرب من ثلاثين جمعية يضمها الاتحاد الدولي للمترجمين تحت رعاية اليونسكو) على ازدهار العشرات من المجلات المتخصصة (مثل بابل **Babel** ، والمترجم الفوري ، واللغوي بالإنجليزية ، والترجمة وفان تال توت تال **Van Taal tot Taal** وميتا **Meta** بكندا ومترجم الكتاب المقدس بالإنجليزية (في نيويورك) ... إلخ .

ولا تزال هذه المسائل تثار بانتظام في تلك المجلات . ولكن علم اللغة الذي كان متقدما وشجعه ظهور الترجمة الآلية استحوذ على المشكلات النظرية للترجمة وانتقل بها نهائيا إلى التحليل العلمي ، ولكن هذا الانتقال النهائي لم يتحقق بالفعل حتى الآن ولم يتبعه المترجمون ولم يظهر في مجلاتهم .

ويبدو أن الترجمة الآلية ذاتها لم تستفد حتى الآن بشكل إيجابي من الكم الهائل من الأبحاث النظرية التي أثارتها عن الترجمة . إن هذه الأبحاث قامت باكتشاف وتحليل المشكلات الكبرى التي تنشأ بمجرد التنفيذ الآلي للعمليات الذهنية التي تمثل ترجمة جملة موجودة أو ممكنة في لغة معينة .

وساعد اختراع المعاجم الآلية على إيجاد حلول لمشكلات ترجمة معجم الألفاظ ، وهي ليست مشكلات بسيطة كما يتصور البعض . وقد استفادت هذه المعاجم من الزيادة العجيبة في ذاكرات الآلات الحاسبة : وقد قفز مخزون هذه الآلات الحاسبة

فى خلال عشر سنوات من بضعة مئات من الوحدات فى سنة ١٩٥٦ تقريبا إلى عشرات الملايين . وبنفس الطريقة يمكن إيجاد حلول لمشكلات الصرف عندما يمكن تحليل الشكل المعرب إلى أساس ولاصق (مثل Fimirete و Sporchi) ، ويدرس الشكل المعرب بعد ذلك باعتباره مونيمات [وحدات لفظية صغرى] نعرف جيدا قواعد تركيبها أو ائتلافها ، ولكن الدراسة الآلية للنحو لا تزال غامضة .

وعلى الرغم من إنكارها تعتبر نظرية تشومسكى Chomsky التحويلية - التوليدية جهداً رائعا لتقديم نموذج مجرد منطقى رياضى للنحو كالإنسان الآلى (الذى لايقدر بطبيعته أن يأخذ فى حسبانه السياق البعيد للمنطوق ولا الموقف غير اللغوى للمنطوق أو المقولة) .

ومع ذلك يستطيع هذا الإنسان أن ينتج هذا المنطوق بطريقة آلية أو يختبر أصولية هذا المنطوق أو عدم أصوليته . ومنذ سنة ١٩٦٠ انحلت سراً عشرات المجموعات التى كانت تعمل بسرعة على صنع آلات للترجمة . وتخلت عن مهمة لا يتقاضون أجرا عليها إلا بعد مدة طويلة . وبقيت بعض المجموعات فى الشرق والغرب تعمل بصبر وهدوء ، ولكنها لم تحقق تقدماً كبيرا فيما يبدو . وهى تنتج دائما آلات للترجمة تتضمن نصوصا قابلة للاستعمال نسبيا ، وتتشبه إلى حد كبير ترجمات التلاميذ فى الصف السادس التى تتم « باستخدام المعجم » أو القاموس . وهى نصوص صالحة لاكتشاف مضمون وثيقه علمية أو تقنية مكتوبة بلغة لا يعرفها المستخدم أو المستعمل . وإذا تجاوزت المنتجات التى تم الحصول عليها هذه المرحلة ، فسوف يخرج الفريق المنتج من «مرحلة الصمت » التى دفنت فيها الترجمة الآلية منذ عشر سنين ، والجميع يعرف ذلك .

ولقد استفادت الترجمة بواسطة إنسان بشرى فائدة كبرى من هذا النشاط اللغوى المحض . ومن العجيب أن علم اللغة المحض هو الذى قدم أفضل توصيف للحلول وليست الترجمة الآلية أى علم اللغة التطبيقى ، فمن ناحية ، قام علماء اللغة بتحليل مشكلات الترجمة تحليلاً جيدا ليس عن طريق الاختلاف البنيوى للغات (وهو ما يسميه هيمبولت Humboldt "Verschie denheit " أى اختلاف) ولكن عن طريق اختلاف الحضارات . وإذا كانت اللغة الصينية تجد صعوبة كبيرة فى ترجمة « Mozzarella » أو « Ave Maria gratia plena » .

فذلك لأن الثقافة الصينية المادية لا تمتلك هذا المنتج الخاص من الألبان ، وكذلك لا تمتلك الثقافة الروحية الصينية كلمة تدل على مفهوم « مدد إلهى للبشر بحثا عن سلامهم » . وليس الموضوع هنا موضوع فقر لغة أو غناها .

ومن ناحية أخرى - فيما يتعلق بالمشكلات اللغوية للترجمة - قام بعض اللغويين من أمثال داربلنيه Darbelnet وڤينيه Vinay بإعطاء وصف جيد لمجموعة العمليات التى تقضى على هذه المشكلات ؛ حتى يقل هامش عدم قابلية الترجمة إلى واحد من ألف أو عشرة من ألف . وهو ما يمكن افتراضه فى نص يبلغ ثلاثة آلاف صفحة على سبيل المثال .

وأول شئ هو الاستعارة من لغة أخرى " **L'emprumt** " ، وهو يسمح بإدخال كلمة أجنبية لتدل على الشئ الذى لا وجود له : وهكذا دخلت فى الفرنسية كلمات مثل أوتوستراد " **Autostrade** " بمعنى طريق سيار ، وغرغنزولة " **gorgonzola** " جبن أزرق إيطالى الأصل ، شبيه بالروكفور (إلا أن الكلمة الثانية أقل اندماجاً فى الأصوات الفرنسية من الأولى) . وبعد ذلك المحاكاة أو القولبة أو المطابقة أو الشَّفية "**Le Calque**" أى نقل كلمة مستعارة أو نقل تركيب أجنبى : وهكذا نجد بجانب كلمة أوتوستراد **autostrade** وهى كلمة مستعارة ومفرنسة ؛ حيث إن كلمة **Strade** لا تعنى شيئا بالنسبة للفرنسى الأمى أو الجاهل **Strada** ، نجد كلمة أوتوروت **Autoroute** أى طريق سيار وهى محاكاة لفظية للإيطالية . ثم تأتى بعد ذلك الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة كلمة عندما تكون ممكنة مثل : **Roma é la capitale dell ' Italia** أى روما هى عاصمة إيطاليا ولدينا كذلك النقل أو الاستبدال " **la transposi tion** " ، وهو عملية يكون التعبير فيها غير قابل للترجمة الحرفية ويترجم بواسطة تغيير فى جزء من الخطاب : مثل « **una copertina colorata vivace mente** » تترجم بدقة إلى الفرنسية : **Une Couverture de Couleur vive** أو إلى : **une couverture aux couleurs vives** أى غطاء ذو لون فاقع أو غطاء ذو ألوان فاقعة (ويزول الغموض بواسطة السياق أو موقف المنطوق أو المقولة) ، علما بأن المضمون اللفظى للصفة الإيطالية معبر عنه باسم فرنسى ، والمضمون اللفظى للظرف الإيطالى دلت عليه صفة فرنسية دون زيادة أو نقصان فى الخبر . والتعديل أو التغيير " **La mobulation** " هو العملية الخامسة فى الترجمة التى تسمح بتأدية المضمون الصحيح للمقولة مهما كان اختلاف وجهة النظر فى لغة المصدر (اللغة الأولى) عنه فى لغة الهدف (اللغة الثانية) : فمثلا الجملة الإيطالية « **Conoscere un Paese a Palmo a Palmo** » تعنى بالفرنسية " **Connaitre un pays sur le bout du doigt** " أى : عرف بلدة معرفة جيدة .

وفى المقام السادس تأتى المساواة أو التكافؤ " L' éqvivalence " الذى يترجم مقولة بأخرى تختلف تماماً عن المقولة الأولى من الناحية اللغوية والشكلية ، ولكن المقولتين متساويتان فى المعنى : فمثلا الجملة الإيطالية " tutto il mondo é paese " تساوى بالفرنسية rien de nouveau sous le Soleil " أى : لا جديد تحت الشمس .
وأخيراً يأتى الاقتباس " L' adaptation " فى المقام السابع ليعبر عن موقف غير معروف فى لغة الهدف اللغة الثانية التى نترجم إليها بموقف آخر مساوله أو قريب منه : فجملة " Fargli le fiche " يمكن ترجمتها إلى الفرنسية حسب السياق " lui faire un pied de nez " أى عمل له حركة سخرية الأنف (حركة استهزاء تتكون من وضع طرف الإبهام على الأنف وإبقاء أصابع اليد متباعدة) ، أو « lui faire signe de monter lá - dessus » أى : أشار له أن يركب فوقه (حركة فاحشة) .

وتبقى مشكلات ترجمة الأسلوب بمعنى الوسائل والأفكار الشخصية للكاتب وخاصة الشاعر .

وهنا يمكن أن تكون الاستفادة من علم اللغة كالتالى : فى نص ذى قيمة جمالية - أى قيمة شعرية بالمعنى الواسع أو الضيق - ولا تظهر المشكلة عندئذ فى ترجمة العروض ومظاهر التأنق والمحسنات التطريزية بطريقة تلقائية أو ترجمة صوتياتها وموسيقاها حالة بحالة وتفصيلا بتفصيل . وإذا كان الأمر كذلك يمكن القول بأن الذين لم يقرأوا « الكوميديا الإلهية » فى نصها الأصلى يجهلون كل شئ عن دانتى Dante ، أى أن العمل الفنى لا يمكن ترجمته . وعلى العكس من ذلك يمكن القول بأن ترجمة قصيدة هو أولا اكتشاف ما هو ملائم فى القصيدة من الناحية الجمالية أو الشعرية ، أى الدالات (اللفظية والنحوية والصوتية والإيقاعية ... إلخ) التى تحمل المدلولات الشعرية وحدها : حينئذ تصبح الترجمة إعادة خلق أنماط متماثلة أو مختلفة (الدالاَّت الشعرية) لها نفس الوظيفة الشعرية (نفس المدلولات) الموجودة فى الأصل .

النظريات الحالية للترجمة (١٩٧٢)

مما لاشك فيه أن الترجمة - سواء كانت شفهية أم تحريرية - قديمة قدم الكلام من جهة ، وقدم الكتابة من جهة أخرى . ولم يحدثنا علم السلالات البشرية عن قبيلة منعزلة اتصلت بقبيلة أخرى لغتها مختلفة وليس بها أفراد يتحدثون اللغتين . ولدينا نصوص المعاهدات الموقع عليها بين الحيثيين ومصر الفرعونية ، وقد كتبت هذه المعاهدات بلغتين عمرهما أكثر من ثلاثة آلاف عام . وفى نفس الفترة كان بلاط الفراعنة يضم مترجمين عاديين وفوريين ، وكانوا قد توارثوا هذه المهنة عن آبائهم وأمرائهم . وتضم قائمة كبار الكتاب الذين أعملوا فكرهم فى عملية الترجمة عشرات الأسماء لكل بلد على الأقل : مثل شيشيرون **Cicéron** وسان چيروم **Saint - Jérôme** وميمونيد **Maïmonide** ودانتى **Dante** وأوريسم **Oresme** وريڤارول **Rivarol** وليوپاردى **Leopardi** .

وجوته **Goethe** وپوپ **Pope** وشاتوبريان **Chateaubriand** وجوجول **Gogol** ولوكونت دوليل **Leconte de Lisle** وكان چيد **Gide** يحتل مكانة مرموقة بين هؤلاء الكتاب الكبار الذين كان يلازمهم منذ القرن السادس عشر كتاب آخرون غير مشهورين فى فن الترجمة مثل لوسيور دولِسْتان **Le sieur de l'Estang** وباشيه دوميزيرياك **Bachet de méziriac** وبيرو دبلنكور **Perrot d'Ablancourt** ومدام داسييه تيلر **Madame dacier tyler** ، ومئات أخرين .

ولايزال هذا التراث من التفكير قائماً حتى الآن ، وتقوم المجلات الحالية للجمعيات الأهلية للمترجمين (وعددها أربعون مجلة تقريباً) بنشر الملحوظات بشكل منتظم حيث تتجمع بشكل لانهائى الخبرة الخاصة لكل ممارس ، وهذه الخبرة مزودة بأمثلة تجريبية وحرفية . وتحاول هذه التجربة الارتفاع إلى أفكار عامة إلا أنها تقوم دائما على تصورات بالية من فلسفة اللغة وينقصها على الدوام الأساس النظرى المتين والحقيقى .

فيلبور مارشال أوربان (١٩٣٩) (1939) WILBUR MARSHALL URBAN

من الغريب حقا أن تجهل فلسفات اللغة لمدة طويلة هذه العملية التى جذبت هذه الفلسفات كوسيلة مفضلة لدراسة المشكلة الغامضة عن العلاقات بين اللغة والفكر ، ولم تكن المعاجم والموسوعات أقل صمتا من فلسفات اللغة ؛ فالمقال الذى يحمل عنوان « ترجمة » لم يظهر فى دائرة المعارف البريطانية إلا فى الطبعات بعد سنة ١٩٥٠ .

ولقد احتلت الترجمة مكانة المشكلة الفلسفية المستقلة فى كتاب للفيلسوف الأمريكى أوربان **URBAN** بعنوان " **LANGUAGE AND THOUGT** " اللغة والفكر (الطبعة الأولى سنة ١٩٣٩ ؛ والطبعة الثانية فى لندن ، الناشر : **Allen & Unwin** سنة ١٩٦١) وخصص للترجمة مناقشة خاصة شغلت ثلاث صفحات (٢٣٦ - ٢٣٨) وملحقا من خمس صفحات (الجزء الثانى ص ٧٣٦ - ٧٤٠) .

ورجعوا فى ذلك إلى علماء اللغة فى تلك الفترة : جاردينر **Gardiner** يسبرسن فوسلير **Jespersen Vosseler** وخاصة سابير **Sapir**. ويضاف إلى هؤلاء برونسلوو مالينوفسكى **Bronislaw Malinovski** الذى أضاف ملحقا رائعا سنة ١٩٢٣ بعنوان «مشكلة المعنى فى اللغات القديمة » بالإنجليزية فى كتاب بعنوان « مدلول المعنى » (بالأنجليزية) تأليف أوجدن وريشار **Ogden et Richards** (ص ٢٩٦ - ٣٣٦ من الطبعة الثامنة سنة ١٩٤٦) والمسائل الرئيسية هى : قابلية أو إمكانية الترجمة الكلية أو عدم إمكانية الترجمة كليا (أو جزئيًا) ، ذكرت هذه المسائل باعتبارها تتعلق إما بالأبنية المختلفة للغات (وهى عقبة لغوية) وإما بالحقائق النفسية والاجتماعية والعرقية (وهذه عقبه ثقافية) .

أوجين أ . نيدا EUGENE A. NIDA

لقيت الدراسة العلمية لمشكلات الترجمة أول دفعة هائلة بعد الحرب العالمية الثانية نتيجة التقاء الاحتياجات الناشئة عن ترجمة الكتاب المقدس ، وكانت هذه الترجمة تتراوح بين ٨٠٠ و ١٠٠٠ لغة (تولتها الجمعية القوية المسماة بالجمعية الأمريكية للكتاب المقدس ، مع مدير لشئون الترجمة وهو عالم لغوى حقيقى يدعى . نيدا **E.A.NIDA** . ومنذ سنة ١٩٥١ كانت بقية أعماله من الكتب والمقالات تمثل مجموعة مختلفة من المشكلات والحلول المعروضة من وجهة النظر اللغوية ، ويمكن الرجوع بصفة خاصة إلى كتاب « نحو علم للترجمة » (بالإنجليزية) (ليد **Leyde** ، طبعة بريل **Brill** ، لسنة ١٩٦٣ فهذا الكتاب يعتبر موسوعة فى عصره .

ڤينيه وداربلنيه (١٩٥٨) (VINAY et DARBELNET (1958 .

وفى نفس العصر ، نشأت أول « طريقة للترجمة » من التقاء الاحتياجات العملية لعلماء اللغة ، وهى طريقة تقوم على تحليل علمى : « علم الأساليب المقارن بين الفرنسية والإنجليزية » (الذى نشرته داردييه **Didier** فى باريس) . وتحت هذا العنوان المتميز . قام المؤلفان بجمع التحليلات والتجارب القيمة لتلبية احتياجات كندا بسبب وضعها اللغوى . وقد عملت ضرورة نشر النصوص الشرعية والقانونية والحكومية . ذات الصبغة الرسمية - بلغتين متساويتين دستوريًا ، وقد عمل ذلك على تطوير مكتب المترجمين ، باعتباره هيئة اتحادية تقوم بتجنيد ما يقرب من ألف متخصص على مستوى عال .

ومن أجل إعداد مترجمين متخصصين قام ڤينيه **Vinay** ودَارْ بِلْنِيه **Darbelnet** باستخلاص قواعد توضح « ما ينبغى عمله » للترجمة الجيدة ، فى حين أن جميع الملاحظات السابقة من جانب المترجمين كانت عبارة عن مجموعة من الأمثلة « لما لا يجب عمله » . وفى مواجهة الترجمة الحَرْفية - أو الكلمة كلمة - والتى أدينت دائما عن طريق الحدس - قام المترجمون بتوضيح وإبراز مفهوم « وحدة الترجمة » أى المجموعات أو الأركان التى تكون الترجمة فيها بالجملة لأنها تمثل وحدات حقيقية ذات معنى .

لقد قاما ڤينيه **Vinay** ودار بِلْنيه **Darbelnet** بتمييز وتصنيف سبعة حلول لجميع مشكلات الترجمة .

١ - فالاقتراض أو الاستعارة اللغوية " **L'emprunt** " (حل ميئوس منه ولكنه حل على أى حال) يتركز فى عدم ترجمة كلمة من لغة المصدر [اللغة الأولى التى نترجم منها] ، خاصة إذا كانت تتعلق بشئ لا وجود له فى ثقافة اللغة المنشودة أو لغة الهدف [اللغة الثانية أو اللغة الأجنبية التى نتعلمها] مع احتمال تفسير الكلمة بالسياق أو عن طريق ملحوظة ، وهكذا دخل فى الفرنسية حشد من الكلمات مثل « **Sauna** » (سونة : حَمَّام بخارى على الطريقة الفنلندية) ، و « **chiche - kebab** » (كباب) أو « **merguez** » (سُجُق) فتفرنست هذه الكلمات (ومن الذى لا يزال يعتقد أن كلمتى « **redingote** » (معطف نسائى) و « **détective** » (مُخْبر أومفتِّش شرطة) إنجليزيتان ؟) .

٢ - والقَوْلبة أو المحاكاة اللغوية " **le calqve** " تتركز فى ترجمة الشكل الأجنبى : « **rouleaux de printemps** » [لون من الطعام] (محاكاة لفظية لكلمة صينية) ، « **si** **vous pensez cadeaux pensez mikado** ... » (وهى محاكاة نحوية للفعل الإنجليزى .

٣ – أما الترجمة الحَرْفية " mot à mot " ، كلمة كلمة ، فهى الحالة النموذجية ولكنها قليلة الشيوع ، حتى بالنسبة للغات متقاربة : فالإيطالية

« L'Opinione pubblica non crede que l'invasori possano trionfare » .

يقابلها بالفرنسية :

U'opinion publique ne croit pas que les envahisseurs puissent triompher »

والمعنى بالعربية : « لا يعتقد الرأى العام أن الغزاة يستطيعون الانتصار » .

٤ – أما النقل أو الاستبدال "le transposition" فيؤدى « جزءا من الخطاب » بجزء آخر دون زيادة فى المعنى أو نقصان : فمثلا الجملة الفرنسية « l'art de la traduction » فن الترجمة يقابلها فى الإيطالية «l'arte del tradurre » وبالإنجليزية «the science of translating » علم الترجمة ، فقد استخدَمَتْ الإيطالية والإنجليزية صيغة فعلية مصدرية بدلا من الاسم الفرنسى « traduction » ، وكذلك الإنجليزية « to jump across » يقابلها بالفرنسية « franchir d'un bond » (عَبَر قافزا) .

أما التعديل أو التجديد فيترجم نفس الحقيقة غير اللغوية ولكن من وجهة نظر أخرى : فمثلا الإنجليزية «do not enter» (ممنوع الدخول) يقابلها بالفرنسية « sens interdit » (ممنوع السير فى هذا الاتجاه) .

٦ – أما المساواة أو النظير L'équivalence فتصف مضمون هذه الحقيقة غير اللغوية نفسها دون اللجوء إلى قياسات لغوية : فالإنجليزية « a far - fetched hypothesis » تساوى بالفرنسية « une hypothése tirée par les cheveux » (ومعناها بالعربية افتراض إجبارى أو متكلَّفً .

٧ – وأخيرا يأتى الاقتباس L'adaptation الذى يعبر عن موقف أصلى غير معروف فى لغة الهدف أو اللغة المنشودة بالرجوع إلى موقف مشابه : فالجملة الروسية التى معناها « قرية فى البوتيمكين Potemkine » يقابلها بالفرنسية « un village d'opérette un village en و Carton - pâte " والجملة الروسية التى تعنى « مجنون مثل مارتينوف Martynov (وهو شخصية فى رواية شهيرة) يقابلها بالفرنسية : « fou à lier » .

فيدوروف (١٩٥٠) وكارى (١٩٥٦) FEDOROV (1950) ET CARY (1956)

وفى نفس الفترة حيث أدى تطور العلاقات والمؤسسات الدولية إلى تطور مدارس الترجمة والمترجمين الفوريين ، وحيث شاهد هذا التطور ميلاد جمعياتهم الأهلية ، شرع بعض المترجمين فى وصف وتصنيف أنواع الترجمة .

لقد أوضح منيار - بيلوروشيف Mignard - Bieloručev بشكل جيد الفروق بين الترجمة التحريرية والترجمة الشفهية أو الفورية وهى الفوارق والاختلافات التى سبق أن حللها جان هيربير jean Herbert تحليلاً جيداً ؛ فقد ميز بين الترجمة التتبعية (بشكلها المسمى ترجمة تتبعية « منظورة » أو ترجمة تتبعية « مقروءة » عندما يكون المترجم مزودا بنص مكتوب سبق توزيعه) والترجمة الفورية (بشكلها المهموس) . وقام كل من أندريه ف . فيدوروف andrei V. Fedorov فى كتابه « اختصاصات نظرية الترجمة » (بالروسية) موسكو (١٩٥٤) ، الطبعة الثانية (١٩٥٨) وإدمون كارى Edmond Cary فى كتابه «الترجمة فى العالم الحديث » ، چنيڤ ، طبعة چورچ Georg ١٩٥٦ بدراسة المتطلبات الخاصة للترجمة تبعا للمجالات التى تمارس فيها : فهناك ترجمة دبلوماسية أو برلمانية وقانونية وإدارية وعلمية وتقنية وصحفية وأدبية وشعرية ومسرحية ودينية وسينمائية (مع تغييرات مختلفة فى الحوار) وينبغى أن نذكر ترجمة أدب الأطفال .

جون س . كاتفورد (١٩٦٥) JOHN C. CATFORD (1965)

أحدث محاولة شاملة هى الكُتَيِّب الذى ألفه كاتفورد Catford بعنوان « النظرية اللغوية للترجمة (بحث فى علم اللغة التطبيقى) (بالإنجليزية) . (لندن ، جامعة أكسفورد للطباعة ، الطبعة الثانية ١٩٦٧) . وربما لم يأت بجديد من الناحية اللغوية ، إلا أنه قدم لوحة منظمة للوقائع المكتسبة لغويًا فى مجال الترجمة . ولا يمكن تحقيق المساواة النصية عن طريق التطابق الشكلى سواء كان التطابق فى الكلمات أو فى التراكيب (وهى إدانة الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة كلمة) وتتعلق هذه المساواة بأجزاء متنوعة ومحددة بواسطة الاستبدال (وهى فكرة « وحدات الترجمة ») وتؤدى اختلافات تقسيم الحقيقة تبعا للغات - سواء من الناحية اللفظية أو النحوية - إلى أن تكون العلاقة الشكلية والمعنوية بين كلمتى « livre (كتاب) و« livres » (كتب) فى الفرنسية تختلف عن العلاقة نفسها فى العربية بين كلمة

«كتاب» (مفرد) التى تقابلها كلمة « كتب » (جمع) وكلمة « كتابين » (مثنى) . وتختلف العلاقات المعنوية بين كلمات « Fraise » (فراولة) ، « Framboise » (توت العليق أو التوت الشوكى) . " groseille á maquereau (عنب الديب) و « Cormouille » (ثمرة القرانية) ، (mûre (de ronces (تــوت العليق) ، و « Canneberge » (قمام المناقع : نبات يكثر فى المواقع الرطبة) ، و « Prunelle » (ثمرة برقوق أو خوخ شوكى ، و « mûre (de mûrier) » (توت شجرة التوت) ، و « Airelle » عنبية (بات من فصيلة الخلنجيات أو « Myrtille » (قمام آسى) و « Grenettes » (نبق ؟) - والكلمات الإنجليزية « Strawberry » (فراولة) و " raspberry " (توت الأرض) و" Gooseberry " (كشمش) و " dogberry " (ثمرة القرانية) أو " Logan berry " (توت العليق) و " Cranberry " (ضرب من التوت البرى) و " Sloeberry " (برقوق ؟) و " mulberry " (توت) و " bilberry " (عنبية ؟) أو " Wor tleberry " (؟) و " Frenchberry " (؟) ؛ حيث أن السياق أو الجزء " Berry - " يقرِّب لغويا بين هذه الكلمات .

وليس من اليسير أن نترجم إلى الفرنسية الضمائر الشخصية فى البهازا bahasa (لغة فى انونيسيا) ؛ فهذه اللغة تميز بين شكل دارج أو صيغة دارجة وأخرى غير دارجة فيما يتعلق بضمائر الشخصية الأول والثالث المفردين ؛ كما أن هذه اللغة (البهازا) تميز - بالنسبة لضمير الشخص الأول الجمع - بين شكل تضمينى (نحن = أنت أو أنتم + أنا) وشكل إستبعادى (نحن = أنا + هو ، مع استبعاد أنت أو أنتم) ، كما أن لغة البهازا لا تَميِّز بين فئة النوع الصرفية بمعنى أنها لا تفرق بين المذكر والمؤنث (هو = هى ، هم = هُنَّ) ومع ذلك أستنتج كانفورد Catford (كما استنتج غيره - أنه إذا كانت « وحدات لغة المصدر ووحدات اللغة المنشودة أو لغة الهدف متحدة فى المعانى ، فهذه الوحدات يمكنها أن تعمل فى نفس المواقف » (كتاب مذكور ، ص ٤٩) .

وعلى الرغم من الدفعة القوية التى أعطتها الترجمة الآلية للأبحاث اللغوية من سنة ١٩٥٠ إلى سنة ١٩٦٥ ، إلا أنها لم تنتج شيئا يذكر فى مجال الترجمة الحقيقية . وبعد سنة ١٩٦٥ ندرت المنشورات .

وقد كتب أ . د . بوث A.D.Booth فى واحدة من آخر المنشورات بعنوان (آلة الترجمة) (بالإنجيلزية) ، أمستردام شركة شمال هولندا للنشر ، ١٩٦٧) ، وهذا الكتاب يعطى توضيحاً وتحليلاً لبعض مجموعات البحث المتبقية ، كتب يقول :

« إن آمال الترجمة الصحيحة لم تكن غير واقعية من الناحية النظرية فقط ، بل كانت غير واقعية أيضا بشكل ميئوس منه فيما يتعلق بسعر التكلفة » (كتاب مذكور ، ص ٧١١١) .

ووقف هذا المؤلف يرافع بتواضع عن دراسة قضية الترجمة التى يستخدم فيها الإنسان الآلات الحاسبة .

ومن الثابت اليوم - وإن كان ذلك غير واضح فى جميع الأذهان - أن مشكلات الترجمة - أو حتى استحالتها تقريبا - ترجع إلى نوعين من الأسباب : الأول ثقافى (ويتعلق بنقل بعض الحقائق غير اللغوية من ثقافة إلى أخرى) والثانى لغوى محض (وهو نقل بعض الصيغ الخاصة من لغة ذات مقاطع مختلفة إلى لغة أخرى) .

وحالة ترجمة النصوص القديمة ليست سوى جانب مختلف من المشكلة الثقافية : وعندئذ يسافر القارئ فى الزمان وليس فى المكان . ويعتبر فقه اللغة حالة خاصة من علم السلالات أو الأجناس البشرية .

وعلى سبيل المثال هناك عائق ثقافى يوضِّح أنه من العسير ترجمة بعض الموضوعات الجنسية فى قبائل ميلانيزيا **Mélanésie** (جنس أَسْوَد يسكن غينيا الجديدة) بدون جهاز ضخم للوصف العرقى ، وبدون ملاحظات وتعليقات تأخذ فى الاعتبار اختلاف المواقف والسلوك بالنسبة لنا كما أثبت ذلك عالم الأجناس مالينوفسكى **Malinovski** . وعلى العكس من ذلك ، نلمح من خلال هذه الصعوبة إمكانية الترجمة ، ونفهم أنه يمكن دائما البدء فى ترجمة جزء من النص على الأقل : فهناك فى الواقع عموميات ثقافية يمكن الإحساس بها ونقلها . وهى هنا الطبقة السفلية البيولوچية العامة لكل ممارسة جنسية ، وعندما يقول أحد المصريين القدماء منذ ثلاثة آلاف عام لمحبوبته : « أريد أن أجعلك تتأملين جمالى فى ثوبى الرشيق النقى عندما يكون مبللا . سأنزل معك فى الماء وسوف أخرج معك بسمكة حمراء جميلة بين أصابعى » فلسنا بحاجة إلى تفسير من علماء المصريات القديمة ولسنا فى حاجة إلى استدعاء ساد **Sade** أو فرويد **Freud** أو چورچ باطاى **Georges Bataille** . وظهور هذه العموميات الأساسية (فى كل نص ذى قيمة) هو الذى يوضح أن الذين قرأوا هوميروس **Homère** أو دانتى **Dante** أوليرمونتوف **Lermontov** أو إلوار **Eluard** فى ترجمات قد فهموا جزءا كبيراً من النص .

والعقبة اللغوية الخالصة - كما يرونها - يمكن تطبيقها بنجاح بسبع طرق مختلفة ، مادامت اللغات تختلف - كما يقول ياكبسون **Jakobson** - بدرجة أقل لأنها تستطيع

أن تعبر (وكل اللغات يمكنها أن تعبر عن كل شئ بطريقة بسيطة تقريباً) بدرجة أقل مما تستطيعه (من الممكن ترجمة كتاب – مع رصد جائزة لغوية لهذا العمل – في الطبيعة الذرية إلى لغة البول **Peul** أو إلى لغة البمبارا **bambara** (وهما لغتان أفريقيتان) .

والمشكلة الحقيقة هى مشكلة ترجمة هذه الرسائل الخاصة جداً ، وهى رسائل الأدب والشعر : فمن الممكن ترجمة التراكيب اللغوية ، ولكن ماذا عن التراكيب العروضية والأسلوبية أو الشعرية ؟ هنا يستطيع علم اللغة الحالى أن يقدم بداية رد إيجابى ؛ فالتركيب أو البناء لا فائدة منه إلا بقدر ما له من وظيفة ، يعنى إذا كانت وظيفته ملائمة أو غير ملائمة .

ومن البديهى أن مشكلة ترجمة القصيدة ليست فى الترجمة الشكلية أو البنيوية ؛ لأن الذى يجب ترجمته هو الوظيفة أو الوظائف الشعرية فى النص ، بمعنى الأثر أو الآثار التى ينشئها ذلك النص . إنها شاعرية النص التى يجب أن تترجم وليس شكل النص – أو نترجم شكل النص مع إيضاح الترابط بين الشكل والأثر الذى يحدثه ، وليس التقديم والتأخير (أو القلب) ، والمعاظلة (ارتباط معنى القافية فى بيت بالبيت الذى يليه) ، والتفعيلات الشعرية ، والبحر الاسكندرى (حيث يتألف كل بيت من اثنى عشر مقطعا) بالضرورة أمرا ملائما أو غير ملائم من الناحية الجمالية .

ومما يزيد الأمور تعقيدا هو أن الأشكال القياسية (كالأبيات ذات الثمانية مقاطع ، والقصائد أو المقطوعات المكونة من أربعة أبيات ذات القوافى المتعانقة ، والقصائد ذات النهايات المكونة من ستة أبيات ... إلخ) لها صدى ثقافى يعتبر جزءا من جمال القصيدة ورونقها : فالذى لا يتطرق إليه الشك أنه عند قراءة أجمل أشعار ڤاليرى **Valéry** نتذوق أيضا أصداء لافونتين **La Fontaine** وراسين **Racine** ، وأحيانا بودلير **Baudelaire** وما لارميه ***Mallarmé*** .

وربما لا يمكن أبدا ترجمة هذه المعانى الثقافية المتلازمة أو لا يمكن ترجمتها فى معظم الأحوال . وكل ذلك يوضح أن الترجمة ليست عملاً تجريديا أو غيبيا ، وإنما هى عملية بشرية بحدودها وجهودها ونجاحاتها وتاريخها (الذى هو تاريخ تزايد إمكانية الترجمة) .

وهكذا لا تخضع الترجمة لقانون الكل أو العدم ، وإنما هى بحث دءوب عن أقرب مساو لرسالة اتصالية يراد نقلها من لغة إلى أخرى . وهى فى هذا الصدد واحدة من أجمل الانتصارات لتحقيق الاتصال الصعب بين البشر .

ثالثاً : الترجمة الأدبية

مفهوم الجودة فى مجال الترجمة الأدبية

ليس لدينا سوى بعض الشهادات فيما يتعلق بمشكلة الجودة فى مجال الترجمة . وبعض هذه الشهادات كان مثمراً وبنّاءًا حتى قبل سان چيروم Saint Jérome . ولكن هذه الشهادات قَدَّمت أوقَنَّنت ، فى أحسن الأحوال ، انطباعات عامة ومشاعر شخصية ومجموعة تجارب ومحصلات حِرَفيّة . وبجمع هذه المادة ، كلٌّ حسب هواه ، يتم الحصول على تجارب فى الترجمة لاَ يمكن التغاضى عنها ، ولكنها تجارب على أى حال .

وقد أدى تزيد عدد المترجمين والحاجة إليهم ، وازدياد متطلبات الجماهير ، وتزايد مفهوم مسئوليات المترجمين أنفسهم ، وتنظيمهم فى جمعيات أهلية وفى اتحادات ، والحياة الجماعية والاتصالات التى تتضمنها هذه المؤسسات إلى أن التزمت الترجمة بالخروج أو جعلها تخرج من عصر التجريب .

ولاغَزْو أن تعتبر الترجمة نفسها (ربما لأول مرة) نشاأطا خاصًا له موضوعه وطرقه ومشاكله - وذلك من منظور علمى .

ومنذ بضعة أعوام ، ظهر كتابان يناديان بأن يكون للترجمة وضع الدراسة العلمية المتميزة ، وقد ظهر الكتاب الأول سنة ١٩٥٣ بعنوان « مدخل إلى نظرية الترجمة » لمؤلّفه فيدوروف Fédorov ، ويدعو هذا الكتاب إلى إدخال دراسة الترجمة فى مجموع العلوم اللغوية . وظهر الكتاب الثانى سنة ١٩٥٨ بعنوان « علم الأسلوب المقارَن بين الفرنسية والإنجليزية » لمؤلِّفَين اثنين هما فينيه Vinay ودَار بِلْنيه Darbelnet وقد ذكر الكاتبان أنه « من الخطأ الجسيم تصنيف الترجمة بين الفنون بلادراسة أو تمحيص » ويرى المؤلفان « أن الطبيعى هو أن تَسجَّل الترجمةُ فى إطار علم اللغة » .

وهذا الترشيح للترجمة بأن تُدْرج فى مؤلَّفات علم اللغة العام - تماما مثل الإزدواج اللغوى والصلة بين اللغات والجغرافيا اللغوية وعلم الاشتقاق - يثير فى البداية مسألة ذات شقين لها ما يبررها ذلك لأن بعض المترجمين لايريدون التخلى عن تعريف الترجمة بأنها فن : ويعارض البعض منهم - وهم فى الغالب نفس الفريق السابق - اعتبار الترجمة عملية تنشأ من علم اللغة فقط .

أما موقف إدمون كارى Edmond Cary فقط أوضح فى كثير من أعماله أن تعريف فيدروف Fédorov « لا يصمد فى مواجهة الأحداث » : فالترجمة عملية ليست بالعلمية الخالصة ولا باللغوية الخالصة . إنها « عملية خاصة » كما يقول كارى Cary ، ينبغى دراسته كما هى بكل تعقيداتها وكل جوانبها التى ربما لا تتجزأ إلى وحدات تعريف علمى والترجمة الأدبية عملَة أدبية ، كالترجمة الشعرية التى هى نشاط شعرٍ ، وكالدوبلاج السينمائى الذى هو نشاط سينمائى .

والواقع أن هذه الآراء تُكْمِل نظرية فيدُروف Fédorov أكثر من أن تُنْقُضها : فالترجمة (الأدبية) ليست عملية لغوية فقط يمكن الفراغ منها بواسطة تحليل علمى للمشكلات المعجمية والصرفية والنحوية .

وعندما استند إدمون كارى Edmond Cary – لكى يحرر الترجمة من تبعيتها الكاملة لعلم اللغة ، إلى أن :

« اللغويين أنفسهم يميلون إلى الابتعاد عن المفاهيم الشكلية الحديثة لكى يفهموا اللغة ومكوِّناتها المختلفة باعتبارها أحداثا مرتبطة بساق ثقافى تنوب فيه » ، لم يعارضه أحد من اللغويين . ورُدَّ عليه فقط بأنه لأسباب منهجية وبجانب علم اللغة الداخلى (دراسة التراكيب اللفظية – أو المعجمية – والصرفية والنحوية) ينبغى أن نأخذ فى الاعتبار أنه ينبغى التمييز بين علم اللغة النفسى وعلم اللغة الإجتماعى .

(شاملاً بذلك كل الأنثروبولوجيا الثقافية . وكل ما نُطْلق عليه اسم « الحضارة » . التى تتضمن عملاً أدبيًا) .

ومن جهة أخرى ، عندما نميِّز بين علم اللغة الحقيقى (دراسة التراكيب التى تكوِّن قواعد اللغة أو نظام الإتصال فيها ، وبين علم الأساليب (دراسة الوسائل اللغوية الخاصة بالتعبير من حيث أكثرها جموداً من الناحية الاجتماعية إلى أكثر فردية من جهة التفوق والابتكار) وقد قام علماء اللغة أنفسهم بتوضيح الانتقال من علم اللغة إلى علم الجمال .

واقترح اللغويون أنفسهم ردّاً أو جوابًا على تساؤلنا السابق ، فالترجمة مثل العمارة أو الطب (أو كثير من الأنشطة الإنسانية الأخرى التى تتخذ الإنسان موضوعا لها) ويمكن أو يجب أن تكون علماء وفنا فى آن واحد : فَنُّ يحويه علم أو علم يتضمن فنا . إن علم اللغة ذاته هو الذى يعمِّنا بوضوح أن عمليات الترجمة تتضمن فى نفس الوقت مسائل لغوية وأخرى غير لغوية (فوق اللغة أو كما يسمونها خطأً ماوراء اللغة) . وتعنى دراسة النوعية أو الجودة فى الترجمة الأدبية طَرْحَ سؤالين واقتراح تحقيقين ، الأول عند علم اللغة بأوسع معانى الكلمة ، والآخر عن علم الجمال .

وإذا أردنا أن نتخلص من الانطباعية والذاتية عند دراسة هاتين المسألتين ، وإذا أردنا التخلِّى عن العموميات والأشياء المبتذلة كما نتخلى عن التعبيرات القاطعة التى لا دليل عليها فسوف نستفيد أولاً من وجود تيار يقودنا إلى تحليل علمى لعمليات الترجمة ووقائعها . وسوف نستفيد فى تنظيم تفاصيل بحث لم يكن منظما حتى الآن . كما نستفيد فى إدخال منهج مكان انطباعاتنا وأن نرتِّب ونصنِّف خبراتنا وتجاربنا .

وتتحقق الاستفادة أيضًا فى الحصول على مصطلحات جاهزة ومحدَّدة بدقة وعناية على الرغم من الخلافات الكثيرة : وهى مصطلحات علم اللغة . وكل ذلك ليس سوى بداية ، وربما يتعين علينا أن نعدِّل هذا النظام وأن نتقن هذا المنهج وأن نعيد هذا التصنيف . كما سنحصل على الطريقة العلمية التى تسمح لنا دائمًا بتحليل عملية الترجمة بطريقة أكثر موضوعية . وسوف نطبق أخيراً كتاب « حديث عن المنهج »[1] أو " مقالة الطريقة " فى مجال الترجمة .

وما من شك فى أن هذا التحليل المنهجى لنشاط الترجمة يقودنا إلى افكار أكثر دقة وفاعلية بشأن مهفوم جودة الترجمة الأدبية . لقد قام كل من فينيه Vinay ودار بِلْنيه Darbelnet بإخضاع الترجمة لهذا المنهج الديكارتى فى كتابهما السالف الذكر الذى يحمل عنوانا جانبيا « منهج فى الترجمة » ربما لأول مرة فى تاريخ هذا العلم .

(١) كتاب للكاتب الفرنسى ديكارت Descartes فى القرن السابع عشر .

وتسمح هذه الطريقة التى كُتِبَتْ على ضوء علمي اللغة عند سوسير Saussure وعلم الأسلوب عند بالى Bally بتقدير نتيجة التحليل العلمى لمسألة الجودة .

ومن الناحية العلمية ، يقدم علم اللغة المعاصر إجابة دقيقة عن هذا السؤال الرئيسى : ما الذى ينبغى ترجمته – أى نقله من لغة إلى أخرى – فى نص ما للوصول إى الهدف المنشود وإلى أول مزايا الترجمة : وهى الأمانة الشاملة للنص كله ؟

والإجابة القديمة هى أنه يجب ترجمة النص ، ولا شىء غيره ، بالكامل . وهى إجابة بديهية ودقيقة جداً .

ولكن علم اللغة المعاصر هو الذى يجيب باستفاضة على سؤال آخر نشأ عن السؤال الأول : ماذا يعنى كل النص ؟ ومن أى شىء تتكون كلية الرسالة التى ينقلها النص ؟

وقد أجاب جميع المترجمين المجيدين منذ زمن بعيد : إنه السياق ولكن ما هو السياق ؟ إنه مجموع الدلائل أو القرائن التى توضّح أحد أجزاء النص . وبغير السياق لا يمكن ترجمة هذه العبارة . « لم ير الميكانيكى شيئًا » .

ولكن مفهوم السياق أصبح مفهوما مجازياً ، وتعيَّن إحصاء هذه المعانى المجازية وسياقُ صفحة من رواية هو هذه الرواية كلها ، وسياقها بدورها ، هو الأعمال الكاملة للروائى . وهذا الروائى أيضًا له سياق هو الأعمال الكاملة لمعاصرية من الروائيين الفرنسيين على سبيل المثال. وبعد ذلك هناك سياق آخر لهذه الروايات الفرنسية المعاصرة ، يتمثل فى مجموع الروايات الدولية المعاصرة التى يعايشها المؤلّف ، ثم بعد ذلك مجموع الروايات عبْر القرون ، والأدب عبر القرون – حتى لو كان تداخل هذه الروايات فى صفحة واحدة لمؤلِّف واحد ، عن طريق التلميح أو الإشارة .

وبجانب هذا السياق اللغوى الخالص الذى يزداد اتساعًا ، هناك أيضًا – بالنسبة لتلك الصفحة من الرواية – « السياق » الجغرافى من جهة – وهو مكان الرواية – « والسياق » التاريخى من جهة أخرى – وهو القرن أو نصف القرن أو حتى العقْد أو السنوات العشر . وهذا السياق التاريخى يتضمن « سياقًا » اجتماعيًا ، و« سياقًا » ثقافًا . وهو الذى قابل بين كل من إدمون كارى Edmond Cary وفيدوروف Fédorov : فالسياق اللغوى لا يشكُل سوى المادة الخام لعملية [الترجمة] : اما السياق الأكثر

صعوبة والذى يميِّز الترجمة . بحق فهو سياق العلاقات بين ثقافتين وبين عالَمَيْنِ من الفكر والشعور » .... بإختصار ، يتسع السياق ابتداء من عينة البحث أو المدوَّنة التى تتألف من مائتى كلمة أو من ثلاثمائة كلمة ليشمل حضارة بأكملها فى المكان والزمان

لكى نميِّز بين هذه المفاهيم شديدة المجاز تمييزًا واضحًا (وهى مفاهيم السياق الجغرافى والتاريخى والاجتماعى والثقافى ، فإن علم اللغة يقدِّم تعريفات أدق وأحدث .

أولاً مفهوم الرسالة باعتبارها « مجموع دلالات المقولة التى تعتمد أساسًا على حقيقة فوق لغوية أو غير لغوية » (جغرافية وتاريخية واجتماعية وثقافية) . ونستنتج من مفهوم الرسالة أن كلية الرسالة أكبر من مجرد مجموع الإشارات [اللغوية] المكوِّنة لها » . ويقتصر مفهوم السياق على جميع المعلومات التى يقدمها النص صراحة (تحريريًا وأدبيًا) : ويطلق علم اللغة اسم « الموقف » على جميع المعلومات الجغرافية والتاريخية والإجتماعية والثقافية التى لا تدخل فى إطار المقولة اللغوية . ومع ذلك فهذه المعلومات ضرورية للحصول على ترجمة وافية للرسالة التى تحتويها هذه المقولة ؛ لأن الترجمة لا تكون جَيِّدَة بغير الأمانة الكاملة قدر المستطاع للسياق أولاً ثم للموقف بعد ذلك ..

ويقدِّم لنا علم اللغة أيضًا تحليلا دقيقًا لجميع « اللغات » المختلفة الموجودة فى نفس اللغة . التى لا يختلط بعضها ببعض . والتى لا يكشف عنها الموقف أو السياق دائمًا سواء كانت اللغة العامية ، أو الشعبية ، واللغة المشتركة ، جاريةً كانت أم رفيعة أى (اللغة المكتوبة) . أو أدبية أو شعرية ، واللغات التقنية ، كاللهجات الخاصة بمهن معيَّنة ، واللغات الخاصة بِحَرَف ما . والمصطلحات العلمية .

ونحن مدينون لعلم اللغة بتنبيهنا إلى جميع هذه « المستويات » فى اللغة الواحدة ؛ لأنها توضح لنا لماذا لا يكفى أن نترجم هوميروس **Homére** إلى لغة راسين **Racine** أو نترجم شكسبير **Shakespeare** إلى لغة فولتير **Voltaire** وينص علم اللغة الذى يتفرع منه علم الأساليب على أن الترجمة لا تكون جيدة مالم تتوافر الأمانة الكاملة ما أمكن لهذه المستويات اللغوية . وكذلك الامانة للنص ثم الامانة للسياق ، ثم الأمانة للموقف .

ويكفى أن نستعرض بإيجاز هذه القائمة لنعرف طول الطريق ، منذ أن كانت الأمانة فى الترجمة تعنى الحَرْفية أو كلمة لكل كلمة - أو كانت الأمانة مرادفة لعدم الأمانة التى يسهل إثباتها على ضوء كلية الرسالة التى تتضمنها المقولة .

والتحليل اللغوى هو الذى أكَّد (حتى مستوى الجودة الذى نتصوره اليوم ، مفهوم الأمانة فى الترجمة وهى مفهوم لا يحبه البعض ويسخرون منه ؛ فالترجمة اليوم ليست فقط فى احترام المعنى البنائى أو اللغوى للنص (مضمونه اللفظى والنحوى) ولكن أيضًا فى احترام المعنى العام للرسالة (فى بيئته وعصره وثقافته والحضارة المختلفة التى صَدَرَت عنها الرسالة إذا لَزِم الأمر) .

والتحليل اللغوى هو الذى يتيح لنا اليوم محاولة حل جميع المسائل الناجمة عن هذا التعريف الجديد والطموح للأمانة فى الترجمة . وقد ثار جدل قديم مؤداه أنه لا يمكن تحقيق الجودة (أو الجمال كما كان يقال) إلا على حساب الأمانة التى تعتبر عبودية للنص المكتوب. وبتحليل كثير من البيانات والمعلومات التى لا توضح المعنى الحرفى فى الرسالة الشاملة للنص ، نقدم للترجمة مبررات علمية كإجراءات أو مناهج تبدو وكأنها « خيانة » أو تصرُّف فى الترجمة . ولم تعد الترجمة تعن باحترام الشكل اللغوى وحده ترجمة حَرْفية أو أمينة) ، أو أحترام الموضوع وحده (ترجمة بتصرف أو غير أمينة) ، ولكن الترجمة تعنى النقل الدقيق بقدر الإمكان « للعلاقة الصحيحة بين الشكل والموضوع فى الأصل . كما كان يتمناه كارى Cary. ولذلك استطاع كل من فينيه Vinay ودار بلْنيه Darbelnet أن يميِّز سبع طرق مسموح بها لإجراء نقل العلاقة الصحيحة بين الشكل (اللغوى) والموضوع (اللغوى والسياقى والموقفى) فى النص .

أولها الاستعارة (أى ملْء ثغرة أو سَدّ فجوة بواسطة استعارة كلمة أجنبية مثل بلدوزَر bulldozer) وبعد ذلك القَوْلبة أو المطابقة أو المحاكاة اللغوية وهى ثلاث ترجمات للفرنسية le calque (وهى عبارة عن نسخ الشكل الأجنبى كلمة بكلمة مثل : ضعيف الدخل) ثم الترجمة الحَرْفية . ثم النقل أو الاستبدال (وهو عبارة عن ترجمة النص مع عدم مراعاة ما يسمًى بعبقرية اللغة المتجسدة فى أجزاء الخطاب . مثل الجملة الإنجليزية « He swam across the river » أى : عام عَبْر النهر تعطى بالفرنسية بعد تبديل مكانى : « il traversa la rivière á la nage » ومعناها بالعربية « عَبَر النهرَ سباحةً » .

ثم التعديل أو تجديد التركيب اللغوى Modulation .

(وهو عبارة عن ترجمة بواسطة تغيير وجهة النظر عن نفس الموقف . مثل الجملة الفرنسية « jusq, à la dermiére page » أى « حتى الصفحة الأخيرة » تصبح بالإنجليزية « From cover to cover » أى « من الجلدة إلى الجلدة » .

ثم بعد ذلك النظير l'équivalence (الذى يترجم هذه المرة موقفاً بموقف آخر مساو له تماما . فالتعبير الفرنسى « مثل كلب فى لعبة العِصِيِّ » [وهو تعبير عامي معناه : بطريقة سيئة للغاية] يساوى بالانجليزية « Like a buee in a chiha shop » « مثل ثور فى محل خزف صينى » .

وأخيرًا الاقتباس (الذى يترجم موقفًا بموقف مشابه أو قريب منه فقط) ويقول فينيه Vinay ودار بِلْنيه Darbelnet ولكن نأخذ مثالاً للاقتباس نذكر واقعة الوالد الانجليزى الذى يقبِّل ابنته على فمها فهذا السياق الثقافى لا يَمُرّ ما هو فى النص الفرنسى [دون أن يُحدِث اختلافً هائلاً فى المعنى] .

فالأمر ببساطة يتعلق برب أسرة عطوف عاد إلى نويه بعد سفر طويل . « فقَبَّل ابنته على فَمِها » وتصير هذه العبارة بعد اقتباسها إلى الفرنسية : « ضَمَّ ابنته بين ذراعيه بحنان » .

ولأن علم اللغة بمعناه الواسع أوضح سياقا وموقفا وأكمل رسالة خلف المقولة اللغوية ، فإن هذه الوسائل المعروفة والممارسة عمليًا ، على الرغم من انتقادها وتوجيه اللوم إليها ، يمكنها أن تُسْهم بشكل مشرِّف في منهج علمى للترجمة . لم نأخذ فى اعتبارنا حتى الآن إلا واحدة من مكوِّنات الجَوْدة فى مجال الترجمة وهى : الأمانة – من وجهة نظر واحدة فى اختيارنا : هى وجهة النظر العلمية المستقاة من علم اللغة المعاصر . ويبقى الانتقال من الوقت الذى كانت فيه الترجمة عملية لغوية إلى الوقت الذى أصبحت فيه الترجمة عملية أدبية ، وهو المكون الثانى للجودة فى الترجمة : « أى المكوِّن الجمالى ، والجمال « الأدبى » .

ولن يكون الأمر سهلاً إلى هذا الحد ، لأن الجمال علم غير قطعى فى موضوعه ومناهجه ونتائجه مثل علم اللغة . وإذا استعرضنا كل ما قيل عن هذا الموضوع . فماذا نجد ؟

أولاً يطلب المؤلِّفون من الترجمة الأدبية ، باسم الجودة الأدبية ، كل ما يدخل فى إطار علم اللغة من الناحية العلمية تحت اسم الامانة اللغوية للنص والسياق ولمستوى اللغة وللموقف الجغرافى والتاريخى والاجتماعى والثقافى . وبعد هذا البيان الذى تتضمنه جودة الترجمة الأدبية باسم علم اللغة - يكفى أن نضيف أنه « لكى نترجم الشعراء ينبغى أن نتشبَّه بهم » .

ولكى نترجم نصا أدبيا ، يجب أن يكون المترجم على دراية بالأسلوب وألا يكون اسلوبه باهتا أو تافها أو غير شخصى . وتلخص هذه العبارات الموجزة فى الحقيقة ما هو ضرورى ولازم . ولكن ما العمل ؟ ولو عرفنا الجواب لقمنا بتعليم النبوغ الأدبى أو الشعرى فى جميع مدارسنا .

ويمكن أن نخاطر ببيان مالا ينبغى عمله فَلْنستبعدُ فى آن واحد عدم الأمانة وزيادة التصرف فى الترجمة كلا الأمرين من الأخطاء التابعة لعلم اللغة ؛ ولنستبعد كذلك الإقتباس الحر الذى يعتبر تزويرا عندما يَخْفِى هويته ويقدِّم نفسه على أنه ترجمة . ماهو إذن الخطر الجسيم الذى يعترض المترجم من الناحية الأدبية ؟ إنه الاختلاف وعدم الانسجام بمعنى نقص الوحدة اللغوية فى نص من اللغة المنشودة ، مثل الانتقال من لغة ڤولتير Voltaire إلى لغة رابليه Rabelais للوصول أخيراً إلى لغة ستاندال Stendhal دون أن يضطرنا الأصل إلى ذلك .

الإنتقال من الأسلوب الرفيع إلى اللغة الشعبية أو العامية على حين يظل الأصل بالانجليزية الأدبية السليمة . وأن نحل جميع مشكلات الترجمة الواحدة تلو الأخرى - فى أى مستوى لغوى دون الأخذ بمستوى الأصل فى الاعتبار .

وعندما نترجم نصوصا غير معاصرة أو غير منتمية إلى حضارتنا يجب علينا أن نختار مستوى للترجمة وفقًا لما تفرضه قاعدة الوِحْدة اللغوية وإدانة التنافر ما دمنا نتمسك بذلك . وعندما نبحث وضع مترجِم إلى الفرنسية ، فسوف نجد أنفسنا أمام مستويين اساسيين للترجمة ، متميزين ومتناقضين فى نفس الأمر ، واختيار أحد المستويين يحتِّم القيام بالترجمة على اعتبارها وحدة أسلوبية :

١ - فإما أن « يُفَرْنَس » النص . ويُنقَل للقارئ كما لوكان نصا كَتَبه فرنسى بالفرنسية مباشرة للفرنسيين المعاصرين وهذا يتضمن « إزالة » جميع غرائب اللغة

الأجنبية ، وغرائب القرن المختلف ، وغرائب الحضارة البعيدة (مع نقلها وتطويعها والبحث فيها عن النظيرأو الاقتباس) .

٢ – وإما أن « نغرِّب » القارئَ الفرنسي ، ونجعله يقرأ النص دون أن ينسى لحظة واحدة أنه أمام لغة أخرى وقرن آخر وحضارة أخرى مختلفة عن لغتنا وعصرنا وحضارتنا .

ويمكن أن يكون كل من هذين الرأيين الأساسيين صحيحًا ومقبولاً تبعًا لمقتضى الحال . ولكن الجريمة الأدبية الوحيدة هي الإنتقال في نفس العمل من رأى إلى آخر (دون أسباب يوجبها الأصل) . وباتباع هذه القواعد ، ربما لا نكتسب موهبة ولا أسلوبا : بل نبذل كل ما نستطيع حتى لا نشوه الموهبة والأسلوب في الأصل .

لماذا تَستَبْعد الترجمةُ الآليةُ
النصوصَ الأدبيةَ (١٩٦٣)

يندهش قارئ المنشورات المتعلقة بآلات الترجمة للإلحاح من جانب المؤلِّفين باستبعاد أية ترجمة ذات صبغة أدبية من مجال اهتماماتهم . وبهذا تتيح لنا هذه المنشورات دراسة كيفية استخدام هذا المفهوم اللغوى المحض فى علم اللغة التطبيقى والمعروف باسم المعنى المصاحب أو الظلال الدلالية Connotation. وأخيرا تضع هذه التصريحات أمام عالم اللغة مشكلةً لم يتنبه لها علم اللغة لدى بلومفيلد Bloomfield وهى مشكلة الروابط أوالعلاقات بين القيم الظلالية والقيم الجمالية فى مجال اللغة .

وبعض هذه النصوص التي قررت استبعاد الأعمال الأدبية من مجال آلات الترجمة هى أقوال قديمة . وصادرةٌ عن مترجمين محنَّكين مدرَّبين أو عن باحثين .

وتكشف هذه المقولات عن خبرة عملية فى صعوبة أعمال الترجمة – وعن الشعور بوجود فاصل جذرى بين لغة علمية وفنية من جهة ولغة أدبية من جهة أخرى . وإليكم ما قاله وارين ويڤر warren weaver (سنة ١٩٥٥) وهو أنشط علماء الغرب فى الأعمال الخاصة بآلات الترجمة : « ليس حكيما من يعتقد أن الترجمة الآلية يمكنها أن تصل إلى رشاقة الاسلوب ورقته .

فليس لپوشكين Pouchkine أن يخشى شيئًا .

ونوع المسائل المطروحة والخاصة بترجمة الكتاب المقدّس لا يزال يشغل خمسين عالما على الأقل [كا حدث فى عهد الملك شارل Charles] .

وقال انج Ingve ، قائد فريق معهد ماساشوستز للتكنولوجيا Massachusetts Institute of Thechnology نفس الشئ وبنفس الطريقة سنة ١٩٥٦ : « ربما يكون لدينا فى المستقبل آلاتٌ تساعدنا على حَمل العبء الضخم الجاثم فوق أكتافنا بسبب الحواجز بين اللغات . [ولكن] بقدر ما تعتبر الترجمة فنًا فإنه يتطلب من المترجم ممارسة أعلى لمواهبه وقدراته الإبداعية . وربما تكون الاختراعات التقنية ضعيفة الأثر « لأن ترجمة الأعمال أو المؤلَّفات الأدبية تتطلب أكثر من إجراءات آلية مضبوطة بعناية .

وهذا النوع من الترجمة يحتِّم أن يكون المترجم على درجة من الكفاءة الفنية كالمؤلِّف الأصلى لأن هذا النوع من الترجمة ينبغى أن يُتْرك للإنسان » .

ويعتقد كارى Cary نفس الشئ عام ١٩٥٧ من وجهة نظر المترجمين الأكثر تخصصاً وكفاءة : وبصدد آلات الترجمة كتب يقول : « هذه الآلات الضخمة لن تُلْغِى عملَ المترجمين المحترفين البسطاء سواء كانوا مترجمين أدبيين أم لا . ولن تستطيع الآلةُ أن تترجم الشعرَ ولا الأدب الجميل » وكرَّر قوله هذا فى سنة ١٩٥٨ عندما ذكر أن « الآلة أُعدَّت لبعض أنواع من الترجمة لا تتجاوزها . وتتطلب الآلة الدِّقة المطلقة فى الغَرضَ المبدئى والمطابقة الكاملة مع خطة العمل التى فُرِضَتْ عليها . وبخلاف مسألة المفردات الخاصة بهذا الفن أكثر من غيره ، هناك مناطق محرَّمة تلقائياً على الآلة فالآلة لا يمكنها أن تغامر فى أى نوع من الترجمة الفنية » .

وليس مستبعدا أن يكون لمثل هذه التصريحات قيمة تكتيكية ومنهجية أكثر منها قيمة علمية وذلك لسببين . أولا لأن الأمر يتعلق بتخفيف حِدة القلق ونزع فتيل ظنون المترجمين المتعلّقة بهذه الآلات التى كانت تهدد أرزاقهم .

وهذا الرأى واضح عند كارى Cary . ممثِّل الهيئة الدولية للمترجمين وكذلك عند باولو روناى Paulo Ronai ، ويتضح هذا الرأى فى مقال إنج Ingve عن مستقبل آلات الترجمة وهو المقال الذى طلبته منه الغرفة البلچيكية للمترجمين الفوريين والتحريريين وفقاءاللغة رَدًّا على مقال فى مجلة أسبوعية ظهرت تحت هذا العنوان اللاذع : نعم ، يمكن أن تحل الآلة محل المترجمين .

أما من ناحية الباحثين . فلدينا إحساس بأن كثيرا من المواقف (عن استحالة ترجمة النصوص الأدبية بواسطة الآلة) حددتها الرغبة فى عدم تجاوز الإمكانيات الحالية وتحديد ترتيب الضروريات مع تأجيل دراسة المسائل المتعلقة بالنصوص الأدبية . وهذا الموقف المتحفِّظ علميا ، والمهتم بدراسة المشكلات الواحدة تلْوَ الأخرى ، ذكره ويڤر Weaver فى أول رسالة تذكارية سنة ١٩٤٧ ، عندما قال « حتى ولو كانت الترجمة الآلية تقوم بترجمة النصوص العلمية فقط ، (حيث تقل المشكلات المتصلة بالمعانى : وحتى لو كان هذا النوع من الترجمة ليس له إلا نتيجة ضئيلة (ولكنها واضحة) فهو جدير بالإهتمام » وتلك هى النتيجة التى توصل إليه براند وود Brand Wood فى نهاية محاضرته عن البرنامج الإنجليزى الفرنسى : « يُظهر البرنامج قدرته

على تقديم ترجمة مناسبة للنثر الفرنسي الذي ليست له مقاصد أدبية – مثل المنشورات العلمية التي أُعِدَّ من أجلها هذا البرنامج باديء ذي بدء».

ويعبِّر بوث Booth ، قائد الفريق الإنجليزي الذي ارتبط به براند وود Brand Wood عن الرأي نفسه قائلاً : « تستطيع الآلة أن تنتج « ترجمة تكون نتيجتها النهائية خالية من أية صبغة أدبية » وتزداد الخاصية المؤقتة لهذا الموقف حدَّة عند بوث D. Booth عندما يستمر في قوله : « إن مسألة نقل رائعة أدبية مكتوبة بلغة أجنبية عن طريق ترجمة جديرة بالاحترام هي مسألة في غاية الصعوبة . لقد ساد الرأي الآخر الذي يقول إن مثل هذه العملية غير ممكنة حتى بالنسبة للمتخصص من البشر ، وتقل إمكانيتها بالنسبة للآلة .

ويبدو لنا هذا الرأي مسرفا في التشاؤم » . وقد ذكر بانوف Panov ، رئيس إحدى فرق البحث الروسية ، أنه يشارك في هذا الرأي ، عندما كتب يوجز تاريخ هذه المسألة قائلاً : « اتفق معظم العلماء [سنة ١٩٥٤] أن الأمر لا يتعلق في الوقت الراهن [أي في سنة ١٩٥٦ في الوقت الذي تحدَّث فيه پانوف Panov] إلا بترجمات نصوص تقنية وعلمية « . وغالبية المنشورات تمتليء بآراء مماثلة وفي أغسطس سنة ١٩٥٧ واثناء المؤتمر الدولي الثامن ، أكَّد المقرِّر الأول للقسم أ (آلات الترجمة) ، في مقدمته أن « الترجمة التي تقوم بها الآلة في الوقت الحاضر يجب أن تكون ترجمة لنصوص علمية وتقنية فقط مع مراعاة المشكلات الإضافية الناشئة عن النصوص الأدبية مثلاً » .

وفي أواخر سنة ١٩٥٨ ، صرَّح أ . سِسْتييه A. SESTIER قائلاً : « أما بالنسبة للتصحيح الدقيق أو رشاقة الترجمة ، ومن باب أولى ترجمة النصوص الأدبية أو الشعرية . ، فلا ينبغي التفكير في ذلك أبداً » .

وهذه التصريحات الموجزة نسبيا والتي تعتبر الإشارات الوحيدة للمشكلة في تلك النصوص ، هي بالطبع أساس المعرفة اللغوية التي يقل اعتمادها على الحدس والأقل تجريبا للمشكلة الموضوعة .

لقد رجع ويفر Weaver ، الذي استبعد من اهتماماته ترجمة النصوص الأدبية ، رجع صراحة إلى هذه النصوص « تتضمن أسلوبا هاما » ، وإلى أن اللغة تتضمن بلاشك عناصر لا منطقية (المعنى الحدس للأسلوب ، والمضمون العاطفي ، إلخ) » .

وقد ذكر إنج Ingve أن « المعانى المصاحبة » "CONNOTATIONS" تعتبر من المشكلات التى تحتاج إلى حل فى مجال الترجمة الآلية ، وفعل ذلك دولاڤينيه Delavenay .

وفى سنة ١٩٥٢ ، قاد لويس كوفينيال Louis Covffignal حركة فكرية مستقلة تماما عن تحويل الآلات الحاسبة العالمية إلى « آلات مفكِّرة » وأثبت وجود تقابل بين « لغة الأعمال الأدبية » ولغة « الفكر العلمى » ورسم تحليلاً لخصائص اللغة العلمية .

وقام ألبير ديكرو Albert Ducrocq بصفته عالما بالتوجيه إلى دراسة مشكلة الترجمة الآلية ، فاستبعد الأعمال الأدبية باسم التقابل بين « القيم المنطقية » و« القيم العاطفية » فى اللغة ؛ فكتب يقول « لو علمنا ما يجب اعتقاده عن الترجمة المصطنعة . فى الوقت الذى نعلم فيه أن الإنسان هو الذى يستدعى أغنىٍ الصور والذكريات فإن المرء يجد صعوبة كبرى فى التعبير عن الأفكار الأمينة عندما يعبِّر لغته .

وتأخذ المشكلة شكلا شديد الاختلاف عندما تتعلق النصوص المترجَمَة بعناصر منطقية مصنَّفة تصنيفا سليما ويمكن الحصول منها بطريقة مباشرة على المقابل الصحيح من لغة إلى أخرى ؛ ولا تتعلق هذه النصوص بأوصاف شعرية أو تحليلات نفسية . وتلك حالة خاصة بالنصوص التقنية أو العلمية كما هو الحال بالنسبة للمعلومات الاقتصادية والتشريعية أو السياسية » .

وتكتسب جميعُ الاستشهادات السابقة قيمةً وصفية محضة لحالة ذهبية . فضلاً عن تلاقيها بوجه عام ، وتؤكد هذه الاستشهادات طريقة تداخل علْم اللغة المحض فى مجال علم اللغة التطبيقى المكوَّن من أبحاث عن آلات الترجمة . ويمكن أن نلاحظ فى هذا الصدد أن التداخل أو التشابه غير متكافئ . ويبدو أن كاتبا مثل كوفينيال Couffignal كان يجهل فى عصره الأعمال عن الروابط أو العلاقة بين المنطق واللغة ؛ وعلى العكس من ذلك ، كانت آراء إنْج YNGVE أو دولاڤنيه DELAVENAY تعكس أفكار بلومفيلد Bloomfild الذى كان يستوحى عبارات ويڤر Weaver بطريقة غير ظاهرة (ويمكن أن تكون هذه العبارات قد جاءت عن طريق سابير SAPIR ويبدو فى النهاية أن ديكرو Ducrocq هو الذى استخدم طرق التحليل الأسلوبى لدى بالى Bally ، بل حتى مصطلحاته .

والذى يثير الدهشة كذلك هو عدم كفاية التحقق اللغوى الذى يقرر استبعاد أى نص أدبى من الترجمة الآلية . وجميع المؤلفين المذكورين يجدون تشابها بين القيم

العاطفية للغة المشتركة والقيم الجمالية للغة الأدبية (وقد عقدوا تشابها بين قيم اللغة الأدبية وقيم الشعر) . وانتقلوا من قيم إلى أخرى بلا اختلاف . واستخدموا هذه وتلك كأدلة متساوية فى النقاش بلا تفرقة بينها .

صحيح أن علماء اللغة الذين يتم الرجوع إليهم ، وخاصة الأمريكيين ، لم يميِّزوا صراحة بين الاستخدام « التعبيرى » [استخدام الانفعالات] للغة المشتركة والاستخدام الجمالى للغة .

ولم يحدث قط تقارب صريح عند بلومفيلد Bloomfield بين المعانى المصاحبة للقيم الجمالية فى اللغة ؛ أما ما يسميه "المعانى المصاحبة الشديدة " و " الأشكال الحية " (مثل away he ran أى جرى بعيدا) و" الأشكال الرمزية " (التى منها "الانسجام التقليدى " و"أشكال المحاكاة " ... إلخ فجميعها يؤدى إلى خلط فى الاستعماليين . وفِكر سابير Sapir هو الآخر ليس قاطعاً فى هذا الصدد.

فقد كتب يقول : « حينما يأخذ هذا التمثيل [الرمزى لفكرنا ، وهو اللغة] شكلاً أكثر تعبيراً من المعتاد ، فنحن نُسَميه أو نطلق عليه أدبا » وأضاف محلوظة قال فيها : « إننى لن أتوانى عن تعريف ماهية « الشكل الأكثر تعبيرًا بدقة » الذى يستحق أن يسمَّى أدبا ، أو فَنًّا والذى لا أستطيع تحديده على وجه الدقة على الرغم من وجوده .

ويجب علينا مسبقًا أن نقبل كلمة الأدب هذه » .

ويبدو أن اللغة الأدبية فى رأى سابير Sapir ليست سوى استخدام خاص للوسائل التعبيرية فى كل لغة - أىْ أنَّ الظلال الدلالية للغة المشتركة ووسائلها الأدبية ليست مختلفة بالطبيعة كما عَبَّر بذلك بلومفيلد Bloomfield .

وقد أكّد ثلاث مرات أو أربع أن : « اللغة [العادية ، غير الأدبية] هى فى حد ذاتها فن جماعى تعبيرى » . ومن هنا جاءت اللغة الأدبية . ولم يساعد موريس Morris هو الآخر على الرؤية أبعد من ذلك على الرغم من مصطلحاته الخاصة جدًّا .

فقد لاحظ موريس من جهة أن اللغة تتضمن ثلاثة أشكال أساسية للمعنى . « هى الأشكال التعيينية والتقديرية والتعليمية (أو الأمر) ؛ وأضاف قائلاً : « أن كل تصرّف له دلالة يتضمن هذه المكوِّنات مع تفاوت فى الدرجات » . والشكل التقديرى يدل على أفضلية المتكلم : والأمثلة التى ذكرها موريس وهى : حَسن وأفضل وسيئ وأسوأ

أو سارق وجبان وأمين . وكل هذه الأمثلة توضّح أن الشكل التقديرى يتفق مع مايُسمَّى « بالمعانى الوجدانية الحقيقة » .

وما يهمه في هذه الألفاظ ، ليس قيمتُها التعبيرية أو العاطفية فى فم المتكلم ، بل قيمتها الذهنية للحُكْم المحض . ويعتبر موريس Morris منطقيًا مع نفسه عندما حَدَّد أن « تعبيرية الإشارات هى خاصية إضافية لهذه الإشارات تزيد على معانيها » وأن الانفعال المنقول بواسطة المقولة هو « معلومة إضافية » .

ومن جهة أخرى لاحظ موريس أربعة استعمالات أو استخدمات أولية للإشارات وهى : إعلامي وتقديرى ودَفْعى وبنائى وينتج عن هذا التصنيف الثنائى للإشارات طبقًا لأشكالها واستعمالها أن النصوص الأدبية (والشعرية) تظهر من جديد فى الأنواع الأساسية للخطاب التى صنَّفها موريس Morris : « فالخطاب الأسطورى » [وهو فى الغالب الأدب القصصى الروائى] يمثِّل الاستعمال التقديرى للشكل التعيينى للإشارات « والخطاب الشعرى » يمثل الاستعمال التقديرى للشكل التقديرى لهذه الإشارات – وهو ما يعيد إدخال القيم العاطفية والتعبيرية للغة بشكل خفى فى تحليل لغوى كان يستبعد هذه القيم فى البداية ، ولم تدخل فيه هذه القيم فى أى مكان باسم النظرية ، وبعد قراءة موريس Morris لا نمتلك معايير تسمع لنا أن نفصل اللغة الأدبية عن اللغة المشتركة باسم طبيعة الأشياء ذاتها .

والمشكلة جديرة بالإهتمام : فقد نشأت عن أحدث المقولات فى علم اللغة العام وكذلك عن العبارات الغامضة التى جُمعت حديثا .

وانتهى تطور تحليل الأحداث اللغوية باستخلاص فكرة مؤداها أن اللغة تمارس وظائف شديدة الاختلاف ظلت غير واضحة أو مطمورة أو مقنَّعة لمدة طويلة بواسطة إحدى الوظائف السائدة ، أو أن اللغة تتكيف أو تتلاءم مع استخدامات شديدة الاختلاف فى إطار وظيفتها العامة وهى الاتصال .

وعلى الرغم من أن التعريفات الأساسية للغة تُكَرَّر بعد سوسير Saussure ، وتحت اشكال متعددة ، أن « اللغة نظام أو بناء من الإشارات أو الرموز يعبِّر عن أفكار » ، فكل علماء اللغة يذكرون بدقة هذه الاستخدامات المختلفة للغة التى لا تقلُّ من

الاستخدام الذهنى للغة . وقد فرَّق بِويسَنْس Buyssens ، فى كتاب يحمل عنوانا جانبيًا « كتاب فى علم اللغة الوظيفى فى إطار علم الرموز » ، بين وظيفة الإتصال اللغوى ووظيفة التعبير عن العواطف أو الأنفعالات من خلال اللغة ، وهو يؤكِّد رأى إتيان رابو Etienne Rabaud الذى يقول إن « التعبير عن العواطف ليس وسيلة اتصال » . وكتب بِويسَنْس Buyssens قائلاً : « إن جزءا من التعبير اللا إرادى يضاف إلى أحداث اللغة » ، وقد قارن بحق الشحنة العاطفية فى اللغة والمعلومات التى تحملها إلى المتكلم . تلك المعلومات التى تقدمها دراسة علم الكتابة على سبيل المثال . واستنتج من ذلك استخداما ثالثًا للغة وهو الاستخدام الجمالى . وقال : « إن الفن يجيب عن ضرورة التعبير عن المشاعر الجمالية وإظهارها » ويرتبط هذا الاستخدام الثالث بالثانى بطبيعته ، ويتميز عنه باستعمال الإنسان له : ويرى بِويسَنْس Buyssens أن الفَنّان كالطفل يعَّبر بما بداخله دون قصد فى الاتصال . ولا يستطيع الفنان أن يستخدم فَنَّه فى الإتصال إلا إذا لاحظ رد الفعل فى الوسط المحيط به . وآراء بِويسَنْس عن العلاقة بين وظائف اللغة الثلاث ومفهوم الاتصال يمكن مناقشتها : فهو يقترح أن نميَّز بوضوح بين الوظائف الثلاث .

وهذه الوظائف اللغوية المميَّزة صنَّفها مارتينيه Martinet تصنيفا مريحا واضحا : ففى سنة ١٩٥٥ م ميَّز بوضوح [من الناحية الصوتية] بين وظيفة الاتصال ووظيفة التعبير والوظيفة الجمالية . وفى سنة ١٩٥٦ م ذكر مارتينيه Martinet وظيفة الاتصال ووظيفة الدعم الفكرى ووظيفة التعبير كما ذكر الوظيفة الجمالية للأصوات .

وفى سنة ١٩٥٨ - ١٩٥٩ توصل مارتينيه Martinet إلى عبارة أكبر وهي : « إن الوظيفة الأساسية لهذه الأداه وهى اللغة ، هــى وظيــفة الإتــصال [....] ومع ذلك لا ينبغى أن ننسى أن اللغة تمارس وظائف أخرى غير الوظائف التى تؤدى إلى التفاهم المتبادَل فاللغة تُستخدم أولا كدعامة للفكر إن صح هذا التعبير ، حتى إننا نتساءل عما إذا كان النشاط العقلى الذى ينقصه الإطار اللغوى يستحق أن يسمى فكرا بالمعنى الحقيقى [.....] ، ومن جهة أخرى ، فالإنسان يستخدم لغته غالبا لكى يعبِّر عما فى نفسه أى لكى يحلَّل ما يشعر به دون الإنشغال بردود أفعال المستمعين إليه .

ويجد فى ذلك وسيلة لتأكيد ذاته فى نظره وفى نظر الآخرين دون أن تكون هناك رغبة حقيقية فى إيصال شىء .

كما يمكن الحديث عن وظيفة جمالية للغة من الصعب تحليلها ؛ لانها تختلط كثيًرا بوظيفتى الاتصال والتعبير » .

ومن المؤكد أنه يتعلق بتسجيل نتائج التحليل الحال ويشهد بذلك من الجانب الآخر للأبحاث اللغوية تعريف سوفيتى حديث ، يقول : « تقوم اللغة بأداء وظائف متنوَعة وهى : الوظيفة الذهنية أو المنطقية العقلية (وسائل الفكر وتكوين المفاهيم واسعمالها) ؛ والوظيفة التعبيرية (وسيلة التعبير عن العواطف ذات الصلة بالمقولة) ؛ والوظيفة الجمالية (وسائل التعبير الفنى) ؛ والوظيفة الإدارية (وسائل الأمر والنداء والرجاء ، إلخ) .

وهذه الوظائف جميعها ترتبط بالوظيفة الإتصالية وتتخذها أساسا لها فى تطورها .

وفى ختام هذا التحقيق اللغوى تأكدنا أن مشاعر المترجمين وتجارب الباحثين – الذين يميزون بين اللغة العلمية والتقنية وبين اللغة الأدبية والشعرية – تتفق مع نظريات علم اللغة الحديث . إلا أننا نلاحظ أيضاً أن طبيعة هذا التمييز وعمق هذا الفصل غير واضح المعالم مهما كانت النظريات .

وهذا الفصل أو التميز غير معروف عند بريال Bréal وسوسير Saussure وميِيه Meillet ، وغير صريح عند بلومفيلد Bloomfield ، وواضح عند كل من سابير وموريسو Morris و Sapir وصريح عند بِويِسَنْس Buyssens وهو مؤكَّد عند مارتينيه Martinet إلا أنه غير كامل الوضوح ويتمثّل أن التقابل بين الوظيفة الفكرية والوظيفة التعبيرية من جهة والوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية من جهة أخرى ، (وهذا التقابل يُخَتم التقابل الموجود بين اللغة العلمية أو التقنية واللغة الأدبية أو الشّعرية) هو تقابل نسبى دائمًا ، ويصعب تحديده بوضوح (بخلاف التمييز القاطع الذى يراه ويؤكده المترجمون والباحثون فى مجال آلة الترجمة) .

وقد قام أحد أصحاب النظريات بدراسة المشكلة دراسة عميقة وهو شارلى بالى Charles Bally الذى يجدر بنا أن نعطى له مكانه الذى يقف فيه حتى نستخلص النتائج لقد قدَّم فى كتابه « بحث فى علم الأساليب الفرنسية » نظرية عامة لعلم الأساليب كدراسة مستقلة عن « القيمة الوجدانية للظواهر اللغوية المنظمة » .

وانطلاقا من هذه النظرية ، حاول بالى Bally أن يميز بين « اللغة العلمية » و « اللغة التقنية » بالنسبة للغة المشتركة : وعَرَّفها فى تحليله بأنها : « ضرورة إظهار الجانب الموضوعى للأشياء » و« طريقة التعبير الفكرية المحضة » ، « والبحث عن الأفكار الخالصة مجردة من كل عنصر وجدانى » والتعريف عام للغاية وفَعّال من الناحية السلبية بوجه خاص .

وتوقّف طويلاً عند مسألة التعرف على الفارق الطبيعى بين الوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية فى اللغة وموقفه يتمثل فيما يلى :

(أ) « من المؤكّد أن اللغة فى أوسع معانيها ، أى لغة الجميع ، تمتلك مصادرَ خصبة لإنتاج الآثار الجمالية ؛ والدليل على ذلك أن الأديب عندما يريد إيجاد إنطباعات من هذا النوع لايحتاج دائماً إلى اختراع لغته ، ولكنه يجد فيها العناصر الأساسية فى اللغة المنظَّمة » . وهنا نجد رأى سابير Sapir ، وهو أن اللغة العادية هى فى ذاتها فن تعبيرى جماعى ، فاللغة الأدبية أو الشاعرة لا تختلف عن اللغة المشتركة فى طبيعة الظواهر اللغوية التى تكونها .

(ب) ويضيف بالى Bally أنه من المؤكّد كذلك أن المتحدث والسامع يقدران تماما أثناء استخدامهما اليومى للغتهما على الشعور وتذوق الطعم الجمالى الذى يستخرج من الظواهر اللغوية » .

وترتبط « القيم الجمالية » والوظيفة الجمالية باللغة المشتركة .

(جـ) ويستطرد بالى Bally قائلاً : « ولكن هناك شيئًا آخر أكيدًا بالنسبة لنا : لأن جوهر الجهد الأدبى ، والسبب الأكيد فى وجوده لا وجود له فى اللغة التلقائية ونعنى به : قصد الشعور به وتذوقه فى إنتاجات الآخرين » . وينتج من ذلك أن اللغة الأدبية والشعرية لا تختلف عن اللغة المشتركة « فى قيمتها

التعبيرية) إلا لكونها « استخدامًا » خاصًا وواعيًا ، وهو رأى بِوِيسَنْس Buyssens كذلك . وطبيعة هاتين اللغتين واحدة وللسبب نفسه ، فإن « الأسلوبية الفردية » عند بالى Bally هى دراسة الظواهر التعبيرية الخاصة بفرد ما ، والتى تميزه فى مجموعته ، ولكن شريطة أن تستخدم هذه الظواهر التعبيرية الشخصية كما هى دون أى قصد آخر .

وهذا هو الحد الفاصل بين « الأسلوبية الفردية » و « الأسلوب » لأنّ الشروط مختلفة تماما بالنسبة للأديب ، لأنه يستخدم اللغة استخداما إرادياً واعيًا [....] ، وثانيًا لأن الأديب يستخدم اللغة بقصد جمالى بصفة خاصة »

والمهم هنا بالنسبة لنظرية الترجمة هو أن المعبِّر المتحمس بشدة لنظرية الفَصْل بين الوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية فى اللغة لم يَبْن هذا الفصل على طبيعة الأشياء (أى على ظواهر لغوية شديدة التباين والاختلاف) ولكن على استخدام خاص للظواهر اللغوية نفسها وللقيم التعبيرية ذاتها (أو الوجدانية) فى اللغة .

وتحدث بالى Bally مراتٍ عديدة عن قضايا الأسلوب [الأدبى] التى يقتصر عملها على « تنظيم الاتجاهات الطبيعية للغة التلقائية » بدلاً من « نقلها » على حد قوله .

وهذه الهُوَّة العميقة والواضحة التى أعلنها بالى Bally بين اللغة المشتركة واللغة الأدبية (لوجودها بين الوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية فى اللغة) ، فقد عكف بالى Bally على تضييق هذه الهُوَّة وعمل فى الحال على سَدّ هذا الفراغ وقال : « لا ينبغى أن نُصْدِرَ أحكامًا قاطعة أو مُطْلقة ، ولنفترض أن هذا القصد [الجمالى] ، إن وجد عند المتكلّم ، فإنه يرجع إلى مرتبة ثانوية بسبب الضرورة القصوى التى تخضع لها اللغة فى وظيفتها الطبيعية [وهى تعبير الفرد] ووظيفتها الاجتماعية [وهى الإتصال] وينتج من ذلك أن « اللغة التلقائية هى فى قوة الجمال دائمًا » وأن المعالم [...] بين التعبير الأدبى واللغة المشتركة ليست ثابتة وغير واضحة » . فماذا نستنتج من هذا البحث المستفيض الخاص . باهتمامات نظرية الترجمة ؟ أولاً ، أن « الوظيفة التعبيرية» للغة – التى تتحقق عن طريق « قيم تعبيرية » (أو « وجدانية » أو « ظلالية »

أو « عاطفية » أو « غير مقصودة » هى « وظيفة » لغوية يُقِرُّها صراحة علم اللغة المعاصر ، وهى تتميز عن الوظيفة « الذهنية أو الفكرية » للغة .

ومع ذلك تتميز الوظيفة التعبيرية عن الوظيفة الفكرية فى موضوع الإتصال الذى تحدثه ، ولا تتميز الوظيفة التعبيرية عن الوظيفة الجمالية بشكل قاطع لا فى الموضوع ولا فى وسائل الإتصال .

وهذا ما يفسِّر الغموض وعدم التمييز والفَصْل النسبى مما يجعل علماء اللغة المعاصرين يحتفظون بهاتين الوظيفتين . ولم يفصل بالى Bally بين هذه الوظائف إلا لأسباب منهجية تتصل بتحديد موضوع بحثه [الوظيفة التعبيرية وحدها] اكثر من اتصالها بالفرق بين الوظيفتين . ويُستخلص من هذه الدراسة أيضاً ، أن الفصل الحقيقى لا يتم بين اللغة المشتركة واللغة الأدبية بل يكون بين وظيفة فكرية خالصة من جهة وبين الوظيفتين التعبيرية والجمالية من جهة أخرى ، وذلك كى يبرر بشكل واضح حدس المترجمين وتجارب الباحثين فيما يتعلق بالترجمة الآلية .

ولا يمكن فصل الأحداث التعبيرية بطبيعتها المستخدمة فى اللغة الأدبية أو الشعرية (المنقولة والمفخمة والمزخرفة بالأساليب أكثر مما نتخيل بالنسبة للغة المشتركة) ، والأسهل من ذلك فصل اللغة العلمية أو التقنية عن جميع المستويات الأخرى فى اللغة : واللغة العلمية هى التى تخلو من جميع القيم الوجدانية والمعانى المصاحبة .

ولأسباب نظرية ومنطقية ، نجد الترجمة الآلية بعيدة عن الاعتراضات الموَّجهة للترجمة ، ولكن فى مجال واحد هو مجال اللغة العلمية والتقنية : لأن هذه اللغة لا تحمل سوى المعانى الحقيقية ولا تتحمل أبداً معان مصاحبة أو ظلالا للمعانى ، ولأنها هذه لا تتضمن فى مقولاتها علاقات بين الإشارات والمتكلمين بها أو السامعين لها ، معجم هذه اللغة يتألف من ألفاظ ثابتة المعانى عن طريق تعريف محدَّد وقاطع .

ويتألف النحو فى هذه اللغة العلمية من صيَغ ثابتة المعانى أيضاً ومحدَّدة بالرجوع إلى علاقات منطقية مطابقة .

الذاكرة والشّعر (١٩٧٢)

إن الإهتمام بالترجمة الشعرية للأبيات العمودية وبوجه خاص ترجمة الأنواع ذات الشكل الثابت يتضمن فرضاً مسلماً به :

وهو أن هذا الأنتظام وهذه الأشكال الثابتة هى تراكيب مناسبة للقصائد التى تحملها ؛ وفى أضيق معانى الكلمة لغويًا أى أن هذه الأشكال لها وظيفة – ووظيفتها هنا أدبية أو شعرية أو بوجه عام جمالية ، تبعًا للفظة التى نفضلها .

وهذا الفرض صحيح لا تناقض فيه ، وهو مفهوم تماما ولكننا لا نعرف بصفة عامة نوعًا من الجمهور أو المستمعين يتلذنون أو يستمتعون بسماع قصائد بلغات لا نعرفها – وإذا حدث ذلك فإنها تعتبر طريقة خالصة لإثبات هذا التوافق الجمالى للنظم العروضى وللأشكال الثابتة . والذى يبدو ممكنًا فى الموسيقى لا يكون كذلك فى علم اللغة – كسماع الأعمال الصادرة عن ثقافة موسيقية أجنبية عن ثقافتنا .

وهى تجربة جديرة بالقيام بها بدقة .

ومن خلال التجارب الشخصية لكل إنسان عن هذا الموضوع ، يبدو أننا لا نجيد سماع ما يتعلق بالإلقاء بلغة أجنبية باستثناء انطباع الغرابة الناشئ عن فقدان الاتصال ، أو مجرد إحساس جارف إزاء « الترتيل أو الإنشاد » .

ولا أقصد مهاجمة هذا الافتراض الثابت . وكل ما أرجوه أن أسأل نفسى وأسألكم عن الوظائف المحتملة أو الممكنة لهذا التراكيب فى الشعر وهى القياسية العروضية والأنواع ذات الشكل الثابت .

وعندما نبحث باختصار شديد عن الأصول الشعرية المعروفة فماذا نجد فى الحقيقة أو ماذا نعتقد أن نجد ؟ هذا ما حاولتُ أن أبحثَ عنه – إنه تحقيق أعمله ، وافتراض أقدمه أكثر منه تأكيد أثبته . ما لم يتم دحضه بفضل العلم التاريخى

أن تُدَعِّمه أدلة لغوية قوية وليس نظريات مجردة عن أصل جميع الأشياء ، وعند أصل الإنسان خاصة ، وأصل الفن ، إلخ) .

ويبدو لى أن هذا الانتظام القياسى وهذه الأشكال المحددة حديثة عهد بالظهور وتخلو من الشاعرية (أو ليست شعرية خالصة) . وتارة تأخذ أشكال طقوس دينية تتلى وتحفظ بعناية شديدة حتى لا يقل تأثيرها الدينى أو السحرى ، وتارة تكون عبارات مرتَّبة طبقا لمعاير عددية كالمقطوعات المؤلَّفة من بيتين أو من ثلاثة أبيات أو من أربعة أو من خمسة أو من تسعة أو من أثنى عشر بيتا .. إلخ) كما هو الحال فى اللغة السنسكريتية (لغة الهند القديمة) . وأحيانا أخرى تكون عبارة عن أنساب الآلهة والأبطال ينبغى الحفاظ عليها ، وتارة أخرى تكون عبارة عن وقائع تاريخية كما فى الإلياذة Iliade، وكما فى عصر هارون الرشيد كما ورد ذلك فى كتاب "ألف ليلة وليلة».

ويكفى الاطلاع على كتاب " أمبراطورية (شعب) البول Peul فى ماسينا Macina"(١) للمؤلفين : أمادو - هامپاتيه با Amadou-Hampaté Ba وچاك داچيه Jacques Daget لإثبات قدرة الذاكرة على حفظ هذه الأشكال الشفوية المنقولة بواسطة الشعراء الأفارقة السود والتى نجد فيها مجموعة من الأحداث التاريخية الكثيفة كما فى كتاب "تاريخ غزو النورمانديين لإنجلترا" لمؤلفه أوجستان تييرى . Augustin Thierry وتارة أخرى يتعلق الأمر بموسوعات شفهية ، وعلم الفلك ، وحالة الجو والملاحة والزراعة : وعندما نفكِّر فى هيزيود Hésiode أو ڤيرجيل Virgile وهما نقطة الوصل بين الاستعمال التقنى الشفهى والاستعمال الشعرى التحريرى فى هذا المجال ، أو نفكر فى الوحدات الثلاث التى توجد فيها جميع المعارف السلتية Celtique .

ومن خصائص هذه النصوص ، إذا لم نفرض عليها مسبَّقا طريقة قراءة جمالية خاصة بالقرنين التاسع عشر والعشرين ، أن لها مضمونا غير جمالى لأن مضمونها

(١) ماسينا Macina : منطقة خصبة فى دولة مالى .

سحرى وتاريخ وقضائى وتعليمى . وبعد ذلك تتضح أشكالها بواسطة تقنيات البناء الخاصة بمساندة الذاكرة الشفهية ، وهى أشكال لم يقدّم عنها عمل كثير فى أعقاب النفور اللاشعورى من اعتبار أن الفن لم يولد باعتباره فنا (ونفس النفور يقلل الأصول الحقيقية للفن قبل التاريخ) .

وهناك كتابان ساهما فى بدء الدراسة الموضوعية التى تفرض نفسها هنا ، الكتاب الأول للأب مارسيل چوس Marcel Jousse بعنوان « أنترو پولوچيا الحركة » والكتاب الثانى لأندريه سبير André Spire بعنوان « اللذة الشعرية واللذة العضلية » .

وإذا بدا هذا الرأى التسلسل صحيحًا ، فإن الأشكال الشعرية المحببة لدى الشكْليين ، لم تنشأ من وظيفة جمالية أولية وأساسية : وهذه الوظيفة مكتسبة وثقافية وثانوية ، ولكن ماذا يعنى هذا ؟ يعنى أنه كانت هناك طاقات إيقاعية وموسيقية وشعرية بالمعنى الذى نعطيه لهذه الكلمة اليوم ، فى التكرار الذى يعتبر أساسا لأجهزة الذاكرة فى الإتصال الشفهى ؛ ويعنى أيضًا أن الاستعمال الشعرى للشعر - كما قال فاليرى Valéry - تركز فى عَزْل هذه الطاقات واستغلالها وتطويرها بسبب اللذة الداخلية التى واستغلالها وتطويرها تجلبها هذه الطاقات ، باستثناء خدمة التذكر التى تؤديها هذه الطاقات فى البداية .

والقول بأن التوافق الشعرى مع إمكانيات الذاكرة أمر ثانوى وثقافى يعنى كذلك أن عموميات الذاكرة أضيفت إلى عادات جمالية خاصة بكل ثقافة . وهذا يفسر أن الحساسية إزاء الإنسجام والأشكال الثابتة الغريبة عن ثقافة مالا تنتقل مباشرة إلى هذه الثقافة الأجنبية ، وأن هذا الانسجام أو الانتظام لا يعنى شيئًا أو ما يَقْرُب من ذلك .

ولكن هل هذا يعنى أنه من غير المفيد أو من المستحيل ترجمة هذا الانسجام وهذه الأشكال المحدَّدة ؟ كلا . نرجو أن يكون ممكنا إلى حد ما ، وأن يكون بعيداً عن الإهمال .

وهذا ما توضحه الممارسة القديمة للمترجمين ، وأرجو أن تُثْبتَ ذلك تجربة هذه المناقشات : وينبغى أن نتساءل ببساطة عن ملاءمة هذه الأشكال وماهية وظيفتها ، وأرى أنها تكمن فى إنشاء نغمة أولاً ثم إيجاد لون ثقافى بعد ذلك .

وفائدة ذلك ليست مؤكدة ، فالمطلوب ليس ترجمة التركيب (أو نقله كما هو وهذا ممكن دائمًا) ، بل ترجمة الأثر الذى ينتجه . وكذلك عندما نريد ترجمة التوافق العروضى والأشكال المحدِّدة نخوِّل لأنفسنا هذه المهمة : فبدلا من استجلاب القصيدة من الثقافة التى يهدف إليها القارئ نحاول توجيه القارئ إلى ثقافة القصيدة الأصلية . وهذا مناسب أيضا حتى ولو كا شديد الصعوبة ، كى نضمن انتقال اللذة الجمالية من الأصل ، كإعادة شكل منحوت أو مرسوم إلى ثقافته الأصلية . وهذا الأمر موجه ضد التأويلات الثقافية الخاطئة التى لم تعد شريفة بسبب وصولها إلى المجال الجمالى وليس إلى مجال المعرفة المنطقية .

وربما توضح مثل هذه الاعتبارات أننا نستطيع دائما - كما استطعنا لمدة طويلة - أن نترجم التوافقات والأشكال المحدَّدة .

وكل قصيدة تشتمل فى الواقع على عموميات شعرية أساسية ؛ فما دامت الأسرة لها التركيب البيولوجى أو الحيوى الذى نعرفه ، فإن مشهد وداع هكتور Hector لأندروماك Andromaque أو مشهد بريام Priam يتوسل إلى أخيل Achille عند قدميه طالبا منه أن يرد إليه جثة ابنه يمكن ترجمتها مباشرة بسهولة ، وفى كل قصيدة ، تُوجد كذلك عموميات شكلية ترتبط بطبيعة اللغة نفسها وقدراتها : فالاستعارة أو المجاز والتخفيف والحذف ... إلخ عموميات ، يمكن ترجمتها بالطبع . وبجانب هذه العموميات ، توجد بكل قصيدة عناصر خاصة بالثقافة الأصلية فتكون فى الأصل أقل سهولة .

فأحيانا تكون هناك عناصر خاصة جوهرية (على سبيل المثال كل المعانى المصاحبة للبياض ولون الحُزْن فى الصين) ، وأحيانا أخرى تكون ثمة عناصر نوعية صورية (شكل الروباية robaī والهايكو haīku وبناء القصيدة ذات الأربعة عشر بيتا Sommet وقصيدة الدور الشعرية La stance إلخ) . لقد حاولنا أن نترجم إلى هذه المستويات ، بنجاح أكيد تقريبا . فمحاولة ترجمة التوافقات العروضية والاشكال الثابتة

يعنى محاولة الارتفاع إلى المستوى الرابع والأخير ، وهو مستوى العناصر النوعية الشكلية عندما نشعر بأنه مناسب على الأقل .

ومن المؤكد أن جوته Goethe كان يُدَرِّس قائلاً عندما يكون الشعر غير قابل للنقل من لغة إلى أخرى فإنه لا يساوى شيئاً ذا قيمة : وكان يقصد بذلك استبعاد العناصر النوعية ، وخاصة الشكلية ، على حساب العموميات الشعرية . ولكن على الرغم م قِدَم المراجع ، يمكن أن نذكر الإلياذة التى ترجمها لوكُنت دوليل Leconte de lisle وهى ترجمة تُثِير السخرية نظرا لما بها من تكلف وحذلقة ، ولكنها الوحيدة التى تعطى أنطباعا صحيحًا : إن نص هوميروس Homère ، هو تاريخ لسلالات قبيلة صغيرة ضالة منذ العصر النحاسى الشبيه بالرعوى ويمكن أن نذكر كذلك ، كبيان اتجاه ، ترجمات پو Poe التى ترجمها مالا رميه Mallarmé ، والتى تعطى القارئ وحيد اللغة انطباعا شديداً بأن هذه القصائد المترجمة يمكن أن يقرأها القارى بالإنجليزية .

فى أى شيىء تكون الأمانة فى الترجمة (١٩٥٧)

يبدو أن النزاع القديم بين الترجمة الأمينة والترجمة الحرة (أو الجميلة) قد هدأ فى فرنسا منذ مائة عام .

وعلى الرغم من بعض مناوشات من وقت لآخر ، يتفق الجميع م جهة على رفض الترجمة الحَرْفية ومعارضة الترجمة كلمة كلمة - كما يعارضون من جهة أخرى الحرية المفرِطة والإقتباس والتحريف .

ونحن نرى أن الترجماتِ كالنساء ، لكى تكون كاملة وافية يجب أن تكون أمينة وجميلة معًا .

ومن المؤكَّد أن هذه المثالية صعبة المنال ، ولكنها المثالية التى يؤكدها الجميع . والأمر يسير بالنسبة لقطاعات واسعة من الترجمة الأدبية - كالرواية والأدب المعاصر بوجه عام - وظهر الجدل مرة أخرى مع ترجمة الكُتَّاب الكلاسيكيين فى الماضى خاصة فى مجال المسرِح والشعر ، وعلى الرغم من اتفاق الجميع نظريا فى هذا المجال ، فإن ثمة معسكرين يظهران من وقت لآخر :

معسكر الأساتذة والمدرسين ، الذى ظل متمسكا بالأمانة الحرفية . ومعسكر الفنانين الذين أجابو على المدرسين قائلين : ما فائدة الأمانة فى الترجمة ، إذا كانت هذه الأمانة تذهب بالأساس ؟ ما فائدة ترجمة شكسبير **Shakespeare** إذا لم نشعر فيها على الأقل بعظمة شِكسبير **Shakespeare** ؟ وإذن فإذا كان الجميع يؤكِّدون أن الترجمة يجب أن تكون أمينة ، ففى أى شىء تكون الأمانة ؟ هنا مربط الفرس ، وإذا كان الأساتذة على صواب ، فإن الكُتَّاب أيضاً غير مخطئين : فما فائدة ترجمة رائعة اكبر شاعر غنائى إيطالى «اللانهائية » للشاعر ليوباردى **Léoprardi** إذا كان القراء الفرنسيون لا يعرفون اللغة الإيطالية ولا يجدون فى هذه الترجمة سببا لإعجاب القراء الإيطاليين بهذا النص ؟

ما الذى ينبغى ترجمته بأمانة ؟ هل هى المفردات ؟ يقول النقاد الإيطاليون أن لغة ليوباردى Léopardi فى ظاهرها أكثر من عادية ، وهى مكونة من ألفاظ اللغة المجمعية وحدها الموجودة فى كل مكان منذ بترارك Pétrarque حتى ميتا ستارز Métastase وهى تعادل اللغة الكلاسيكية النبيلة فى فرنسا فى القرن السابع عشر ؛ حيث أن كلَّ امرأة جمال وكل حصان فرسُ قِتال ، وكل حب شعلة : والعيون دائمًا كالمصابيح المضيئة ، والأنظار سهام حلوة أو قاسية والسيوف حديد قاتل .

وإذا كان الواجب أن تكون الأمانة للمفردات ، فإن الهدف النهائى أن نترجم « اللانهائية » بلغة فولتير Voltaire المسرحية أو بلغة الأبيات القصار لصغار الشعراء الفرنسيين السابقين للرومانسية مثل جلبير Gilbert وأرنو Arnaud والقُس ديليل Delille وشينىدولية Chênedollé وفونتان Fontanes وميلْڤُوا Millevoye .

إن الأساتذة الذين يتمسكون بالأمانة الخارجية المتصلة باللغة يعطون أهمية كبيرة للأمانة النحوية أو المتصلة بالقواعد .

ويبدو فى نظر الأساتذة أن ترجمة الجمع بجمعٍ مثله ، والشرط بشرط مثله والجملة المتعلقة (أو العبارة الفرعية التابعة) الطويلة فى أول الجملة بمثلها هو فى الغالب احترام مطلق لفروق التعبير ، ففى قصيدة « اللانهائية » على سبيل المثال قلب أو أنعكاس فى البيت الأول ، وأسما فاعل تسبقهما الحالية en (أو حالان) فى البيت الرابع ، وجهة استمرارية أو حدث فعلى مستمر فى البيت الحادى عشر ، ومصدر اسمى فى البيت الأخير .

وباسم هذه الأمانة النحوية أو القواعد هناك ترجمات تقول : كانت هذه الهضبةُ الوحيدةُ عزيزةً علىَّ دائماً قلب أو عكس متحرِّك ، وخطأ حقيقى فى الإيقاع أو الوزن – جالس هنا وهو ينظر (لغة فرنسية غير صحيحة حقا) – أنصرف مقارنا (تعبير قديم اختفى فى القرن الثامن عشر) – « يحلو لى أن أغرق » (تعبير غير مستعمل كثيراً وهو تفسير خاطئ تقريبًا) وعلى هذا فإن الأمانة النحوية العشوائية تذبح النص كذلك .

وتؤدى الأمانة الآلية للأسلوب (وللظواهر الخارجية للأسلوب) إلى نفس الأخطاء ، وأسلوب ليوپاردى Léopardi ، مثل مفرداته ، يبدو نسيجا من الصور والتعبيرات العادية ، منذ قرون ومستعارة من شعراء آخرين فى الغالب .

والقَدَر عنده شديد القسوة دائمًا، والأوهام عنده أساطير خادعة والشباب دائمًا زهرة العمر ، والبيت هو الملجأ الأبوى والسرير هو الزغب اللين من الريش ، إلخ ، ولو أردنا أن نكون أمناء لهذا الأسلوب ، ونجدنا من جديد مضطرين إلى ترجمة رائعة الشعر الغنائى الإيطالى فى القرن التاسع عشر بإعطائها شكلا مقلّدا للأبيات الفرنسية ذات القوافى المتساوية فى القرن الثامن عشر أى تقليد لكل من چان باتيست روسو Jean - Baptiste Rousseau ولوبران بَنْدا و Lebrun -pindare أو لوفران دو پومپينيان Le Franc de Pompignan وسوف يسألنا القارئ الفرنسى دائماً عما فيها من غرابة .

ويبقى أن ننصح أو نمدح الأمانة الموسيقية على طريقة فاليرى Valéry التى تُعتبر السر الحقيقى للأمانة الحقيقية .

ويقول فاليرى Valéry : « فيما يتعلق بالشعر ، تكون الأمانة بمعناها الضيق خيانة ، فأجمل الأشعار فى العالم تكون خالية المعنى والعقل عندما تستبدل بتعبير دون ضرورة موسيقية داخلية وبلا جَرْسٍ أو صدى » وتتكون قصيدة « اللانهائية [L'infinito]» من خمسة عشر بيتًا كل بيت فيها مكوَّن من أحد عشر مقطعًا : هل الأمانة الحقيقية تقتضى أن ننقلها بخمسة عشر بيتا من ذوى الأثنى عشر مقطعًا . ولنأخذ رائعة ليوباردى Léopardi الأخرى ، وهى قصيدة تتألف من ستة عشر بيتًا بعنوان « إليه شخصيًا [A sé stésso] » وهى مقطوعة غير مُقَفَّاة وخالية من الجناس الصوتى تضم أبياتًا تتألف من سبعة مقاطع وأبياتا أخرى مؤلفَّة من أحد عشر مقطعًا ونجد أحيانا بيتا مكوّنًا من سبعة مقاطع يتقدم على بيتٍ أو بيتين يشتمل كل منهما على أحد عشر مقطعاً (٧ – ١١– ١١ – ٧ – ١١ – ٧ – ١١ – ١١ – ٧ – ١١ – ٧ – ١١ – ١١ – ٧ – ١١ – ٧) .

هل الأمانة تتعلق بهذه الموسيقى . لقد خُلِّت مشكلة ترجمة القصائد الشعرية منذ مدة طويلة . وقد لاحظنا منذ قرنين أن الأمانة الخارجية للموسيقى الخارجية فى القصيدة شيئ بغيض لامعنى له (باستثناء الحالات المحدودة جداً ذات الموسيقى المحسوبة والمقلَّدة : مثل « أغنية الخريف » للشاعر فيرلين Verlaine) أو هل ينبغى محاولة الكشف إحصائيًا عن الجناس الاستهلالى الذى يميز هذه القصيدة

وأن نبرز الثلاثة عشر باء [P] فى الأبيات الثمانية الأولى ، وكذلك الخمسة عشر راء « R » أو الثلاثة عشر ألف « A » ؟ وتعاليم فاليرى Valéry تتركنا فى ظلام دامس . إن الأمانة فى الترجمة الشعرية لنص ما ليست فى الحقيقة أمانة آلية لجميع المشكلات المعنوية ، وليست أمانة نحوية أو قواعدية آلية ، وليست أمانة للجُمل والعبارات مائة فى المائة وليست أمانة علمية لصوتيات النص : بل هى الأمانة لشاعرية هذا النص . ولكى نترجم هذه الأمانة لا يكفى أن نشعر بها فقط بل ينبغى أن نتعرف عليها فى غاياتهما ووسائلهما .

وأول صاحب نظرية فى الترجمة هو الفرنسى القديم إتيان دوليه Etienne Dolet (١٥٠٩ - ١٥٤٦) لقد صدق عندما أكَّد أن أول قوانين الترجمة هو أنه « يجب على المترجم أن يفهم جيداً معنى ومادة المؤلِّف الذى يُترجِم له » .

ويظل المبدأ صحيحًا حتى بالنسبة للترجمة الشعرية : فلن يستطيع المترجم أن يميز وسائل هذه القصيدة الشعرية إلا بعد أن يفهم لغة النص وشاعريته حتى يترجمه كله .

ولا ينبغى أن نترجم جميع الكلمات الخالية من المعانى فى اللغة العادية بل الكلمات التى تعبِّر عن الأفكار الرئيسية (وربما لا نجد فى قصيدة « اللانهائية » أية كلمة من هذه الكلمات) كما لا ينبغى ترجمة جميع التراكيب النحوية ، التى تعتبر أدوات صرفية محضة ولكن فقط التراكيب التى لها قيمة تعبيرية فى القصيدة ولكى نبلغ الهدف الذى تقدمه هذه القصيدة .

(وهو هنا ليس القلب أو الإعكاس ولا أسماء الفاعل المسبوقة بالحالية en (أو الحال) ولا الجهة الاستمرارية أو الحدث المستمر ولا المصدر الاسمى ؛ ربما الجمع فقط : « Spázi » بمعنى « أماكن » و« silenzi » بمعنى « صمت » وكذلك لا تُتَرجم كل التعبيرات الاسلوبية بطريقة عشوائية ، ولا الجناس الصوتى أو الاستهلالى ، ولا الموسيقى المزعومة فى النص - بل تُتَرجم التعبيرات التى تصنع الموسيقى الخاصة بالقصيدة وحدها (وهى هنا بالتأكيد تطويل الصفات : « Interminati » « غير محدود » « Sovrumani » « فوق البشر » و « Profondissima » « عميق ») . وإذا شعرنا بأن

الموسيقى هنا تتمثل فى البطء الملحوظة فى الجمل التى يتخللها الصمت ، والإعراض عن هذا التأمل ، وتهدئة الذهن الذى شُفِىَ من فكرة الموت بفضل صفاء الجو ، عندئذ يمكن أن نحاول الترجمة : « أحببتُ دائمًا هذه الرابيةَ الوحيدة - وهذه الأدغال التى تَحْجُب عن الأنظار عمق الأفق من جميع الجهات تقريباً .

وجلستُ أتَخيَّل ما وراء الفضاء اللامحدود وعيناى غارقتان فى الضياع ، أتخيل صمتا عجيباً . وسلامة عميقًا .

أتَخيَّل عالما لن يرتجف القلبُ فيه مرة أخرى وعندما أسمع صرير الرياح بين الشجيرات آخذ فى مقارنة صوت الرياح بالصمت اللانهائى .

أفكر فى الخلود ، فى الزمان المنصرم ، فى الحاضر ،

وفى أغنيته الحية . وهكذا تسبح أفكارى فى هذا الفضاءِ الشاسع ، إنه محيط يحلو لى أن أغرق فيه » .

وكذلك أيضًا ، فمادمنا لم نفهم أن موسيقى النص ، فى قصيدة « إليه شخصياً A sé stesso » ، هــى موسيقى المعنى الإجمالى : فإن إيقاع القلب النشوان من الحزن ، والرأس الثملة من التعب التى لم تعد قادرة على التفكير ، وعلى إنهاءِ الجُمَل ، ولم تعد قادرة على الحديث - عندئذ فقط نلاحظ أن وسائل هذه الموسيقى هى الصمت وعلامات الوقف : والمعاظلة [ارتباط معنى الثقافية فى بيت بالبيت الذى يليه] .

والجمل المحذوفة وجميع التنهيدات . حينئذٍ يمكن ترجمة هذه النغمة بوسائل مناسبة ومتكافئة وأمينة (حتى ولو لم تكن معاظلة . حتى ولو لم تكن جناسا صوتياً أو أستهلاليا لنفس الحروف الصامتة الانفجارية والمهموسة] :

« تَوَقَّف الآن ، أيها القلب الكسير الكليل . لقد مات الوهم الأخير ، ذلك الذى كنتُ أعتقده مخلَّدًا .

لقد مات حقا . وأشعر بذلك فعلاً ، أننى لم أفقد فقط الأمل فى أن أكون محبوباً بل فقدتُ أيضًا . الرغبة نفسها فى أن أكون كذلك .

توقَّف ، فطالما خَفَقتْ كثيرًا جدًا .

فلا قيمة لشيء إلا لقلب يخفق ، والأرض ليست جديرة بالتأوهات والتنهيدات المرارة والضيق ، ولا ثالث لهما ، تلك هي الحياة . والعالم ليس إلا طيناً .

فَلْتهدأ الآن . ولْتَيْأس للمرة الأخيرة .

فالقَدَر لم يُعْطِ البشرَ سوى الموت .

فازْدَرِ نفسَك الآن ، وازْدرِ الطبيعة واحتقر السلطة الكريهة التي تَدَبِّر الشر العالمي في الظلام .

ولْتَحْتقر كذلك الغرورَ الأبَدِيَّ للأشياء » .

الترجمات فى الثقافة العالمية (١٩٦٧)

يرى كلٌّ منا أنَّ الترجمة لها دورٌ بديهى .

وأصبح من المستحيل - كما كان الحال فى القرن السابع عشر - تعلم اللغتين اللتين كان يُعتد بهما فى الثقافة الأوروبية حينئذ - كالإسبانية والإيطالية - بقصد التعرف فقط على آداب هاتين اللغتين ؛ وأصبح مستحيلاً أيضًا - كما كان الحال فى القرن الثامن عشر - إضافة الإنجليزية بعد أن نُبِذَتْ الإسبانية . ومن غير الممكن اليوم التعرف على جميع الآداب الأوروبية الكبرى فى لغاتها الأصلية ؛ فذلك يعنى معرفة عشر لغات أو خمس عشرة لغة على الأقل . وكثير من المتخصصين فى الأدب لا يعرفون سوى الفرنسية ؛ والمتخصصون فى اللغات الحية أو فى الأدب المقارن يعرفون بوجه عام لغةً أجنبية واحدة ، وأحيانًا يعرفون لغتين أجنبيتين على أحسن تقدير .

وعلى ذلك فإن الغالبية العظمى من المتخصصين والقراء قد تعرفوا على الأعمال التى نالت شهرة فى أوروبا عن طريق الترجمات وحدها .

والدليل الإحصائى على هذا الدور المتزايد للترجمات فى إقامة دراسة شاملة للأدب الأوربى أو العالمى يسير جداً بالنسبة للقارىء . ويكفى الاطلاع على فهرس الترجمة الذى تنشره اليونسكو كل عام منذ سنة ١٩٤٩ ، ونستخرج منها بعض الأرقام ذات الدلالة والمعنى . فعلى سبيل المثال ، البلاد التى تترجم أكثر من ألف كتاب فى العام هى :

١٩٤٩ : ألمانيا .

١٩٥٠ : ألمانيا وفرنسا ويوغوسلافيا .

١٩٥١ : ألمانيا وفرنسا والدنمارك وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا .

١٩٥٣ : ألمانيا وفرنسا وإسبانيا وإيطاليا وتشيكوسلوفاكيا .

١٩٥٥ : ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا

والاتحاد السوفييتى .

١٩٥٩ : ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفييتى .

١٩٦٦ : ألمانيا وفرنسا وإيطاليا والاتحاد السوفييتى .

وكذلك فإن متوسط أعداد المؤلَّفات المترجمة كل عام فى هذه البلاد نفسها يوضح - بالأرقام - الارتفاع السريع فى السنوات العشر السابقة :

ألمانيا	٢١٥٠	تقريباً
الدول الإسكندناقية	١١٢٥	تقريباً
بلچيكا	٧٥٠	تقريباً
فرنسا	١٢٠٠	تقريباً
الاتحاد السوڤيتى	٣٥٠٠	تقريباً
إنجلترا	٤٥٠	تقريباً
إيطاليا	١١٥٠	تقريباً
السويد	١٠٠٠	تقريباً

وهناك رقم أخير وأكيد ، وهو الرقم الخاص بنصيب الأعمال المترجَمة فى المطبوعات الشاملة لكل بلد .

وهذا النصيب فى تزايد مستمر :

٤٪ فى سنة ١٩٢٩ ، و ٨٪ فى سنة ١٩٣٥ ، و١٢٪ فى سنة ١٩٦٥ . وعلى الرغم من هذه النسب المختلفة إلى حد الدهشة ، فقد حظى الأدب بنصيب الأسد فى هذا الكم الهائل من الأعمال المترجمة :

النرويج والسويد وفنلندة : من ٨٠٪ إلى ٧٠٪ من الأعمال المترجمة ترجمات أدبية .

وفى ألمانيا وبلچيكا والدنمارك وهولندا تصل الترجمات الأدبية إلى ٦٠٪ من الأعمال المترجمة .

وفى تشيكوسلوڤاكيا وفرنسا والاتحاد السوڤييتى تتراوح الترجمات الأدبية بين ٥٠٪ و ٥٥٪ من الأعمال المترجَمة . وفى رومانيا وإيطاليا والمجر وبولونيا تبلغ نسبة الترجمات الأدبية من ٤٠٪ إلى ٤٥٪ من جملة الأعمال المترجمة . أما فى إسبانيا وبريطانيا العظمى فقد بلغت نسبة الترجمات الأدبية ٣٠٪ من جملة الأعمال المترجمة .

ولكن ما هى على وجه الدقة طبيعة الدور الذى تقوم به الأعمال المترجمة فى توضيح رؤية عالمية للأدب ؟

يجب التأكيد على أن الأدبَ مستمر باعتباره وصفًا أكثر شمولاً وعمقًا للثقافة ، على الرغم من وجود منافسيه من إذاعة وتليفزيون وسينما ... إلخ . والحق أن الرواية تأتى فى مقدمة الأنواع المترجمة ؛ وكذلك الأمر بالنسبة للمسرح :

ففى سنة ١٩٢٠ - على سبيل المثال - كانت تُمثَّل فى باريس عدد من المسرحيات، عشرة فى المائة منها مترجَمة ؛ وفى سنة ١٩٦٠ بلغت النسبة ٢٥٪ . ويجب أن نفهم من هذا (أن الأدب يعتبر وصفًا للثقافة) ، وأن الأدبَ لا يزال يُعتبر المصوِّر الوحيد والأمثل لثقافة الشعوب فى بلد ما : بالمعنى الدقيق لكلمة عِرَاقة "ethnographie" فمثلاً معظم الصور والأفكار الأكثر ثباتًا وحِسًّا التى لدينا عن الإنجليز والروس واليونان ، لو فحصناها جيدًا ، لاحظنا أنها جاءت إلينا أو تأكدت لنا عن طريق الأعمال المترجمة . أما الوسائل الأخرى للاتصال بالجماهير فليست سوى عناصر مكمِّلة لهذه الرؤية التى بدونها تظل هذه الوسائل متفرقة وهامشية وقابلة للنقاش ، وفى معظم الأوقات غير متوافقة مع بعضها وسريعة الزوال .

وإذا كانت هناك مشكلات ناشئة عن هذا الدور للترجمات فى بناء رؤية ثقافية عالمية ، فهى مشاكل كلاسيكية معروفة إن لم يكن قد وُضعت لها الحلول ، ومنها : كيف يتم اختيار هذه الأعمال التى تمثِّل صورة لبلادها يصعب مَحْوُها ؟ وكيف تزداد هذه الأعمال المترجمة إن كان ذلك ممكنًا أو مستحبًا ؟ وكيف نعمل على إتقان ترجمة هذه الأعمال ؟ والمشكلة الثقافية الحقيقية التى لا نلاحظها فى أغلب الأحوال ليست هنا . ولكنها تتمثل فى :

أن لا ننبهر بهذا الدور الأساسى الأكيد للترجمات فى نشر ثقافة عالمية لدرجة لا نلمح فيها حدودها - أو لدرجة أنه يراد أن يصنع منها عصا سحرية وحيدة فى هذا المجال . ومع ذلك فلا ينبغى أن نقلل من شأن هذا الدور فى ترجمة الأعمال الأدبية ولا أن نبالغ فيه . فهذا الدور بلاشك يتميز اليوم باعتباره وسيلة للدخول فى الثقافة العالمية، ولا ينبغى أن ننسى أن الأدب ليس إلا وسيلة من وسائل الانخراط فى هذه

الثقافة ، ومن بين الاتصالات المختلفة تلك التى تزودنا بها الدراسات التاريخية أو الجغرافية أو الاقتصادية أو الرحلات أو الأفلام السينمائية باعتبارها وسائل ثقافية . وفى هذا المجال ليس ثمة هيمنة أدبية ،

بل على العكس من ذلك ؛ فإن عملية الترجمة ذاتها تجلب مشاكل ثقافية حقيقية إذا ما اندمجت مع مختلف الآداب . وهى مشاكل تدخل عادة فى اختصاص الأدب المقارن وقد تنبه الأدب المقارن إلى هذه المشكلات دائمًا : ففى فرنسا قد يكون الأدب المقارن على رأس العلوم الإنسانية بمعناها الدقيق التى خُصِّص لها كرسى فى الكوليج دى فرانس Collége de France منذ سنة ١٨٣٣ مع فورييل Fauriel وحتى هذه السنوات الأخيرة ، إنه بلاشك فى «مجلة الأدب المقارن» ، وفى المراجع البِبْليوجرافية للأدب المقارن وجدنا أغنى المراجع عن الترجمة فى وظائفها كوسيلة اتصال بين الآداب والثقافات .

ولكن فى الأدب المقارن تكون الترجمة مقبولة غالبًا باعتبارها عنصراً أساسيًا فى حد ذاته ، لا تنشأ عنها سوى مشكلات تاريخية وأدبية أو جمالية مثل كيف فُهِم فن الترجمة وممارستها فى حقبة معينة من الزمان ؟ ولا تحل محلَّ هذه المشكلات مشكلات لغوية خالصة ؛ لأنها من تلك التى يُطْلَق عليها الثقة فى الترجمة . ولكن هل لدينا حقاً ترجمة فرنسية لألف ليلة وليلة ؟ وما التحوير الذى لحق بالأعمال الكاملة لدوسْتُويفْسكى Dostoïevski فى المضمون ذاته من خلال الترجمات الفرنسية جميعها ؟

وهل تعطينا الترجمة الإنجليزية لقصائد حافظ الفارسية صورةً عن الفُرس القديمة فى العصور الوسطى ؟ أو صورة للمشاعر والأحاسيس فى لندن سنة ١٩٠٠ ؟ وعن هذه النقطة يجب أن نلاحظ أن الترجمة الأدبية ليست وثيقة طبيعية يمكن استخدامها مباشرة ؛ فهناك ترجمات تمحو الفوارق الثقافية ، وهناك ترجمات أخرى تُضَخِّمها ، وربما توجد ترجمات تتوصل إلى احترام هذه الفوارق الثقافية .

ويجب التمييز بين هذه الأنواع من الترجمة قبل استخدامها فى المقارنة .

وتوجد مشكلة أخرى تنشأ عن الترجمة - خاصة الترجمة الأدبية - باعتبارها مصدر تفكير يصوِّر نفسية الشعوب . وفى أغلب الأحوال اهتم الأدبُ المقارَن

بالتحويرات الناشئة عن صورة شعب من خلال تصوير كاتب أجنبى لها، كيف رأى تين Taine إنجلترا ؟ وكيف رأى ميشليه Michelet ألمانيا ؟

الواقع أن معظم هذه الأعمال كان مُطَمْئِنًا ومزيلاً لأية أوهام ؛ لأن الفائدة العظمى كانت للفهم الحقيقى للثقافة المشتركة .

ولكن نشأ تيار آخر من التفكير لدى المترجمين ومدرسى اللغات الحية ، وهذا التيار أوجد سلسلة من الأوهام والأساطير القوية والسيئة ؛ لكونها أساطير وليست صوراً ، وهى أساطير موضوعية ومتواضعة بقدر الإمكان من الحقيقة . وعلى هذا فإن الترجمة وعجائبها واكتشافاتِها وصعوباتها قد عَبَّرت عن نفسها من خلال أساطير « عبقرية اللغة » التى يتمثل جوهرها فى أن عملَ الترجمة نفسَه يكشف عن أن لكل لغة عبقريتها الخاصة - وكان هيمبولت Humboldt يقول : إنها طريقة خاصة فى رؤية العالم وطريقة خاصة تضطرنا إلى رؤية العالم . وعن طريق تحليل هذه العبقرية للغة ، نتمكن من وصف « عقلية أو معتقدات » الجماعة اللغوية التى تمثلها هذه اللغة . واليوم نجد رأى علماء اللغة أكثر حذراً وتنوعًا ، وهو على أى حال أشد اختلافاً من رأى ريڤارول Rivarol أو من رأى هيمبولت Humboldt الذى نجده فى جميع العقول :

ومن المحتمل - على الأقل فى بعض مناطق المعاجم والنحو - أن يكون لكل لغة طريقتها التى لا تتجزأ فى التحليل والتعبير عن تجربتها فى العالم غير اللغوى ، ولكن يبقى الكثير من العمل لإثبات ذلك وفَهمه بشكل علمى .

وزيادة على ذلك لا نستطيع أبداً - فى الوضع الراهن لمعلوماتنا - أن نستنتج العقلية أو المعتقدات من اللغة .

وكان فندريس J. Vendryes يقول ببراعة : « إن هناك لغات فقدت المصدرية كاليونانية الحديثة أو البلغارية ،إلا أن هذا لا يعنى أن اليونانى أو البلغارى قد فقد القدرة على فهم الحدث الفعلى بطريقة مجرَّدة » . ومن التسرع فى الحكم وعدم التروى أن نستنتج من هذا الفعل - أو من أفعال كثيرة مشابهة - أن اللغة الإنجليزية

تقول « The Horse men rode into the yard » ، ويقابلها بالفرنسية « les cavaliers Sont entrés dans la Cour » ، ومعنى ذلك بالعربية «دخل الفرسان فى الفناء».

ونستنتج من ذلك أن اللغة الإنجليزية ذات عقلية حسية أو محسوسة ، بينما عقلية اللغة الفرنسية مجردة . ومن المؤكَّد أن علم نفس الشعوب موجود ، ولكنه لا يزال اليوم فرضاً غير مؤكَّد ولم يثبت بطريقة تجريبية ؛ إنه افتراض شديد الصعوبة وليس له تحليل علمي . وعلى أية حال . لا يمكن استخلاص عملية الترجمة على أساس التجربة اللغوية ؛ لأنها رغبة دائمة لدى من يدرِّسون اللغات الحية أو الأدب المقارَن ؛ فهم يحبون اللغة التى يُعَلِّمونها والثقافة التى تحملها هذه اللغة ، يريد المدرس أن يجد فى هذه اللغة جدارة وجمالاً وعمقاً ونقاء لا يُوجد فى غيرها من اللغات . وعندما يتعلق الأمر بالانتقال من اللغة إلى الصبغة القومية ، فعالم اللغة لا ينصح إلا بالحذر الشديد ، بل أقول بالامتناع عن الخوض فى ذلك . ولكن هل هناك مشكلات أخرى تتعلق بعلاقة الترجمة بالرؤية العالمية فى الأدب ؟ وإذا كان الأمر يعنى هنا تدريس الآداب القومية دراسة مترابطة تلقائية (دون تمييز بعضها على بعض لأسباب مذهبية معاصرة) فهذه ليست مشكلة ، بمعنى أننا ندرك هذه الظواهر منذ زمن بعيد ونقوم بدراستها : والمشكلة الوحيدة هنا التى لا تختلف عن مشكلات جميع العلوم الأخرى هى مسألة إتقان مبادئ وطرق التحليل التى هى فى نفس الوقت مبادىء التاريخ الأدبى والأدب المقارَن وما يطلق عليه الآن الأدب العام أو علم الأدب .

وإذا كان الأخذ برؤية ثقافية عالمية يعنى كذلك أن نَلْفِت أنظار جمهور غفير من القراء إلى هذا الترابط وإلى المشاركة فى حقيقة أوربية مشتركة بين جميع آداب الأمم الأوربية ، فالمشكلة حينئذ تكون تربوية وسياسية واجتماعية وإنسانية . وأبسط الحلول هو بالتأكيد : الترجمة ، والترجمة أكثر وبشكل أفضل . ولكن دون أن ننسى هنا وجود وسائل عمل كثيرة تمهِّد القراء فى هذا المجال : لقد أثبتت التجارب الحديثة أنه من الممكن تحريك الشعور بالعنصرية أو بالعداء للسامية فى خلال بضعة أشهر عند ملايين الرجال والنساء الذين لم يعرفوا ذلك أبداً أو إيقاظ الشعور بالعداء للانجليز أو الألمان أو للإيطاليين فى فترة وجيزة . وهذه المشاعر لم يُقْضَ عليها نهائيًا ، بل تعتبر خاملة وضعيفة تمامًا ، مثل هذه الميكروبات التى أصابها الشَّلل دون أن يقضى عليها أو يتم طردها .

والعمل الوطنى الذى نبحث عنه هنا لا ينبغــى أن تغــذيه آمـــال مبالغ فيها ، وفى مقابل ذلك لابد من الاحتفاظ بالجرأة والعمل الدؤوب . وليس القصد من ذلك السرعة والبساطة ، ولكن المقصود بذلك إعداد عقول سليمة وآراء ناضجة عن هذه المسائل . ويكفى العمل الدءوب بطريقة علمية وبتؤدة بالتأكيد ولكن بقوة ومتانة . ومن الممكن أن تنتصر دعاية ما على أخرى . والأكثر صعوبة هو تحطيم عملية الإعداد والتربية .

وقد برهن على ذلك كل من استطاع مقاومة العداء للإنجليز والعداء للسامية أو العداء للسوڤييت فى ظروف كان الضغط المذهبى فيها منظماً بطريقة علمية.

ومثل هذا الإعداد الحقيقى هو الوحيد الذى يستطيع أن يضمن لنا عدم تحول هذا الإعــداد إلى نوع من التطرف الوطنى العــالمى ، بحــيث تكون نفس مــشكلات التطرف الوطنى التقليدية على مستوى أعلى فى قوة العمل وفى التجارب .

وإذا هبطنا من هذه المرتفعات العالية - حيث استفدنا من النسيم العليل - إلى أرض الواقع حيث المشكلات العملية ، فيبقى بلاشك أن ندرس المشكلة التالية : كيف نُدخِل فى تدريس الآداب نظرياتٍ أوربيــة ؟ وباســتــثناء مســائل المنــاهــج الدراســيــة (وهى موجودة بالفعل) يبدو أن كل شىء هنا يتصل ببعض قواعد الصحة التربوية . وهكذا ينبغى الإقلال بقدر الإمكان من دراسة الكُتَّاب القدماء ، والإكثار بقدر الإمكان من دراسة كتاب القرن العشرين ،

وعدم الاهتمام كثــيراً بإثــبات أن شكسبير **Shakespeare** إنجليزى حقًا أو أنّ دانتى **Dante** إيطالى تمامًا - وهى مسائل شديدة التعقيد وعديمة المعنى تقريبًا - بل يجدر الاهتمام بإيضاح ما يتميز به شكسبير **Shakespeare** وفى أى شىء يتميز دانتى **Dante** بصفته ، والاحتراس من المبالغة العاطفية الناشئة عن المصلحة العادية التى يحملها كل متخصص فى تخصصه : ولا ننسى أبداً أن كل متخصص فى اللغة والأدب الألمانى مهدَّد بحبه للغة والثقافة الألمانيتين وكل متخصص فى اللغة الإنجليزية وثقافتها يحرسه حُبُّه للإنجليزية وآدابها وثقافتها بالمعنى التحقيرى الذى تتضمنه هذه الألفاظ من ضيق فى الأفق وضحالة فى التفكير .

ولكى نقدِّم إلى أبنائنا الطلاب الوسائل الحقيقية ليعبِّروا بأنفسهم عن رؤيتهم الأوربية الخاصة فى الأدب بل فى الأعمال الأدبية بوجه عام أرى أن أول شيء فى التربية فى هذا المجال هو :

تعليم اللغة أولاً ، واللغة ثانيًا ، واللغة دائمًا . وأن ندرك أن تعليم الأدب الأجنبى من خلال اللغة وخاصة تعليم الأفكار عن الأدب الأجنبى وعن الصبغة القومية التى يمكن استخلاصها من هذه الأفكار يعتبر أمرًا سابقاً لأوانه بكثير .

والأولى فى هذه النقطة أن ننسى بدلاً من أن نتعلم : ننسى استنتاج أفكار متباينة من تراكيب لغوية مختلفة ، وننسى أن نحكم على شعب من خلال أربعة مؤلفين أو ثمانية حتى ولو كانوا كُتَّابا مشهورين ؛ وذلك حتى نتعلم دائماً القراءة والكلام أولاً .

الترجمة المسرحية

تمثِّل الترجمةُ المسرحية - أكثر من غيرها - أهمية هذه العناصر المعقَّدة التى أطلقنا عليها فيما سبق السياقات المختلفة للمقولة .

وقد أُعِدَّ العمل المسرحى بوجه خاص لكى يُمثِّل فى إطار هذه المضامين أو السياقات ، ما دامت المسرحية تكتب دائماً لحساب جمهور معيَّن يلخِّص فى ذاته كل هذه السياقات ، ويعرف المواقف التى تعبِّر عنها من مجرد التلميح فى أغلب الأحوال . وهذه السياقات « Contextes » هى : السياق الأدبى (وهو عبارة عن التراث المسرحى للبلدة التى كُتبتْ فيها المسرحية) ،

والسياقات الاجتماعية والأخلاقية والثقافية - بمعناها الواسع - والجغرافية والتاريخية المحيطة بالعمل . ويمثل هذا السياق حضارة بأكملها تبدو فى كل مواطن النص على المسرح وفى القاعة .

وذلك يوضح أن المسرح الأجنبى قد دخل إلى الثقافات القومية بصورة أكثر بُطْأً من بقية الأدب . ومنذ عهد هنرى الرابع Henri IV إلى عهد لويس السادس عشر Louis XVI حظى المسرح الإيطالى كوميديا الفن بقاعة فى باريس عُرِفَتْ باسم (مسرح الإيطاليين) الذى أعطى اسمه لشارع بنفس الاسم) ، ولكن التمثيل فيه كان بالإيطالية : وهو شرط صريح محرَّر يبرر امتياز الملك . ولكى نتذوق المسرحية الإيطالية كان ينبغى إذن معرفة اللغة الإيطالية ، أو الاكتفاء بهذه اللغة العالمية التى تتكون من التقليد والتعبير الإشارى أو الجسدى ، وهى ما يُطلق عليها اسم « الإيمائية » .

ومسرحية مكياڤيللى Machiavel التى عنوانها (نبات) المنْدَرَاجولا Mandragola لم تأخذ مكانتها اللائقة بها فى قوتها الكوميدية أو الهزلية ؛ فمكانتها بين المسرحيات أقل من مسرحية تشيكوف Tchekov - على الرغم من مقاومة الاكليروس الفرنسى الذى وجب عليه أن يقبلها ويرضى بها :

وذلك لأن إدراك السياق التاريخى الثقافى (وهو نَسَق الحياة الإيطالية فى القرن السادس عشر) ضرورى لتذوق المسرحية تذوقاً كاملاً ، وهذا السياق يكتسبه كل إيطالى فى المدرسة وفى الحياة الإيطالية . ولم يكن شكسبير **Shakespeare** مشهوراً فى الثقافة الفرنسية ، بل كان ملفوظًا منها إن لم يكن مجهولاً باعتباره طعامًا أجنبيًا ، فى الوقت الذى كانت تنتقل فيه عناصر كثيرة من الثقافة الإنجليزية إلى فرنسا بلا صعوبة : كالإلحاد واللا أدرية لدى الماديين الإنجليز فى بداية القرن الثامن (أنصار بولينجبروك **Bolingbroke**) ... إلخ ، والسياسة الإنجليزية (من خلال مُونتِسكْيو **Montesquieu** وڤولتير **Voltaire** ... إلخ) ، وحتى الأدب الإنجليزى (مع ريتشاردسون **Richardson** ورواياته منها كلاريسا هارلوى **Clarissa Harlowe** ... إلخ).

أما مسرح جولدونى **Goldoni** فى البندقية بإيطاليا فلم يجد له نجاحًا فى باريس، على الرغم من قيام مؤلِّفه بالترجمة الفورية والحية فى باريس .

وكذلك جوته **Goethe** وشيلر **Schiller** وجوجول **Gogol** لم يعرفوا الشهرة اللائقة بمسرحهم خارج أوطانهم .

ولقد ظل المسرح لمدة طويلة أكثر الأشكال تمردًا على انتقال الأفكار ، على الرغم من أنه غنى بسبب كثرة المواقف الحياتية المباشرة والأكثر كمالاً لشَعْبٍ ما ، وهو يقدِّم هذه المواقف دون تعليق عِرْقى طويل ، وهو ما تستفيد منه هذه المواقف فى أية رواية . (وعندما يصبح المسرح القديم دوليًا ، كالمسرح الإيطالى المعروف باسم « كوميديا الفن » أو كالمسرح الفرنسى الكلاسيكى فيما بعد ، فذلك بسبب تدويل الثقافة التى يعبِّر عنها المسرح : عن طريق الحروب فى إيطاليا أو عن طريق السيادة الفرنسية فى عهد لويس الرابع عشر) .

ويمكن القول بأن المسرح لم يصبح قيمةً ثقافية عالمية (أو قيمة ثقافية جماهيرية) إلا فى القرن العشرين بفضل التداخل الثقافى الناشئ عن سرعة الاتصالات من كل نوع رغم كونه بطيئًا فى أول الأمر . وبعد الحرب العالمية الأولى كانت نسبة الترجمة المسرحية تقدَّر بعُشْر المسرحيات التى تمثَّل فى باريس ، أما الآن فقد وصلت النسبة إلى الربع .

وتعنى ترجمة العمل المسرحى الأجنبى الانتصار على جميع المقاومات السرية والخفية التى تقدمها ثقافةٌ ما عند دخولها فى ثقافة أخرى ، حين لا يتعلق الأمر بالأشكال الفكرية المحضة للاتصال . وهناك ظرف مشدِّد يتمثل فى ذلك الصراع الذى تمثله الترجمة المسرحية ، إنها معركة تمثِّل نتيجتها مرة واحدة ، سواء وصلت المسرحية إلى الجمهور أم لم تصل ؛ فالمستمعون يصدرون أحكامًا نهائية تقريبًا (بخلاف القصيدة أو الرواية ، حيث يرتبط مصير كل منها بالتناول البطىء ، قارئًا بعد قارىء ، وحيث يتطور الموضوع فيها ببطء ويَتَجدد فى كل قراءة ، وفى هدوء تتوالى عليها الأحكام) .

وكل هذا يبرِّر أن الترجمة المسرحية عندما تكون مكتوبة لا لغرض مَدْرَسِيّ أو جامعى أو نقدى يبتغى القراءة وحدها – وإنما لتمثَّل ، فإنها يجب أن تعالجَ النصَّ الأصلى حتى نجدَ أنفسنا دائمًا أمام اقتباس بقدر ما نجدنا أمام ترجمة . وقبل الأمانة للمفردات المعجمية والنحوية ولأسلوب كل جملة فى النص يجب العمل بإخلاص لِيتحقق النجاح المسرحى فى بلد المسرحية الأصلية . وعلى هذا يجب أن نترجم القيمة المسرحية الحقيقية قبل الاهتمام بأداء القيمة الأدبية أو الشعرية (وإن وجد تعارض بين هاتين القيمتين فى الترجمة وجب تفضيل الأولى على الثانية) .

وكما كان يقول ميريميه Mérimée : « لا ينبغى أن نترجم العمل (المكتوب) بل يجب أن نترجم المسرحية (الممثَّلة) » .

وهذا يفسِّر لنا لماذا يلجأ المترجم للعمل المسرحى – والذى يطلق عليه فى معظم الأحوال المقتبِس – إلى وسائل الترجمة التى يقل فيها الالتزام بالنص ، فيلجأ المترجم إلى ما يسميه ڤينيه Vinay النقل أو الاستبدال La Transposition والتعديل أو التجديد La modulation وخاصة النظير L'équivalence والاقتباس L'adaptation: ذلك لأنه لا ينبغى أن تُتَرجم المقولاتُ وحدها ، بل يجب ترجمة السياقات والمواقف التى تساعد على فهمها مباشرة بشكل يثير الضحك أو البكاء .

ولنأخذ على سبيل المثال ترجمة المسرحية الروسية « المفتش العام » « Revizor » بالروسية PEBИ3´OP لمؤلفها جوجول Gogol .

فالجميع يقبل مبدئياً شرعية استبدال حكمة بأخرى ومَثَل بآخر . ومن غير المفيد القول بأمانة شديدة أن خليستاكوف **Khlistakov** قد وصل فى يوم القديس بازيل **Basil** المصرى ، مادام الجمهور الغربى لا يدرى أنه يتعلق بالتاسع عشر من فبراير (فالأمانة للكلمات فى هذا المقام تعتبر خيانة عظمى : وبهذا يُحرَم المستمع من إحدى الإشارتين الوحيدتين المتعلقتين بالوقت الذى حدثت فيه المسرحية من السنة ، وهو تفصيل مفيد لفهم بعض الأوقات) .

ما الفائدة من ترجمة بعض عبارات التعجب أو الهتاف مثل : « أنا يتيم من أستراكان **Astrakan** » أو « أيتها الجدة ، هاهى القديسة چورچ **Saint - Georges**» (ولكى نفهم حق الفهم جذور هذه العبارة الأخيرة فى الحياة الروسية تلزمنا صفحة كاملة من التعليق التاريخى) .

ومن الأفضل أن نقول معنى الجملة : « لم يعد ينقص إلا هذا ! » .

أما بالنسبة لترجمة أسماء الأعلام الروسية وأسماء الأشخاص وأسماء الأسَر والعائلات :

فمثلاً بيوتر إيڤانوڤيتش بوبتشينسكى **Piotr Ivanovitch Bobtchiniski** ، فإن استعمال هذه الأسماء متراكبة يجعل للشخص الواحد ثلاثة أنواع من الأسماء المختلفة، وهذا يُحدِث بلبلة سريعة لدى السامع .

وكذلك بدأ ميريميه **Mérimée** مترجماً ماهراً عندما اعتمد – كحل هنا – استبدال جميع أسماء الألقاب برتب الأشخاص ووظائفهم لكى يتجنب تضليل القارئ (وحتى أسماء الأسرة تثير مع مرور الوقت هذا الأثر لأنها غير معتادة) . والمترجم على حق أن يوضح فى كل رد : الرئيس والحاكم ومدير البريد ومدير الضيافات ، إلخ . ومما يؤسف له أنه لم يعد يتم اللجوء إلى هذا الإجراء أثناء الحوار .

ولكن عمليات النقل أو الاستبدال ينبغى أن تكون أبعد من ذلك . وفى أعقاب التراث الكوميدى الروسى اعتز جوجول **Gogol** بالأسماء الرمزية : فأمناء الشرطة

عنده يسمَّون سِڤيستونوف Svistunov بمعنى (أبو صفارة) وبوجوڤيتسِنْ Pugovit-sin بمعنى (أبو زِرْ) وديرچيموردا Derjimorda بمعنى (إخْرَص) ، ويسمى مدير الملاجىء أو الضيافات زِمْليانيكا Zemlianika بمعنى (الفراولة) . ومما لاشك فيه أن الأمر يتعلق هنا ببعض العناصر الهزلية المضحكة المقصودة من جانب المؤلِّف ، وفى ترجمة علمية ينبغى احترام هذه العناصر أو ذكرها فى ملحوظة . ولكن على خشبة المسرح ، ما العمل ؟ نرى أنه تبعًا لقرار المخرِج (الزيادة فى الجانب الهزلى لمسرحية المفتش العام (الريڤيزور Revizor) ، أو المبالغة فى جانب المسرحية الأخلاقية) . وعلى هذا يجب فرنسة هذه الألقاب الأربعة أو الابتعاد عنها صراحة .

وهنا تبرز مشكلة معرفة ما إذا كانت الألقاب المنقولة بأمانة مثل « أبو صفارة » Sifflard و « أبو زِرْ Boutonnard » لها أثر كوميدى مضحك أكيد فى اللغة الفرنسية : ومن جهتنا نحن ، نعتقد أن هذه الألقاب تعطى انطباعًا كوميديًا ضخمًا (فى مستوى شخصيات القصص المصورَّة مثل شخصيات پيبى نيكليه Pieds - Nickelés « الكَسَالى ») ، وإن كانت تعطى فى الفرنسية انطباعًا بعدم الواقعية .

ويجب على المقتبس فى هذه الحالة أن يبحث عن أسماء أعلام فرنسية كوميدية أو مضحكة ويمكن وجودها مع ذلك فى الحياة العادية .

وأخيراً فالتعديلات السطحية لا تقتصر هنا على النص ، والحاكم أو المحافظ (مشكلة أخرى : وهو فى الروسية جورودنيشى gorodniçii شبيه بمفوَّض الشرطة فى مدينة صغيرة أو فى مقاطعته ؛ فالحاكم أو المحافظ تعتبر ترجمة رفيعة وعالية إلى أقصى حد .

هل كان ينبغى أن نكتب « وكيل الشرطة » – وهى ترجمة غير صحيحة – أو نقول « مفوَّض الشرطة » – وهى ترجمة أمينة ولكنها خاطئة – ما دامت اختصاصات الجورودنيشى الروسى تتصل بهما جميعًا ؟) ؛ فالحاكم يعطى تعليمات إلى مدير الملاجىء أو الضيافات ويوصيه قائلاً :

لا ينبغى أن يكون المرضى عندك يُشبهون الحدَّادين ! » . ومن المؤكد إن المستمع الفرنسى لن يجمع بين هذه اللفظة وبين أفكار السواد والقذارة – وهى أفكار ازدرائية – بطريقة مباشرة . وكان ميريميه **Mérimée** على حق عندما استبدل الحدادين بمنظفى المداخن . (ومن المؤكَّد أن هذه الترجمة – فى نص مكتوب – تُفقِد اللغة الروسية وحدة ذات مغزى ، وهى ملحوظة تضع الحدادين فى النسق الاجتماعى بطريقة ماهرة) .

هل ينبغى أن نذهب إلى أبعد من هذا أيضاً ؟

وأخذوا على ميريميه **Mérimée** أنه ترجم التعبير الشائن المحقِّر لشخصية كبيرة – عندما يقول عن الحاكم أن رتبة القائد تلازمه كما يلازم السَّرْج البقرة ، وبتعبير آخر: كما يلازم النير الخنزير . وهو مثال ممتاز يوضح أن الترجمة المسرحية تكون دائماً لجمهور معيَّن .

ويمكن الاحتفاظ بالتعبير الروسى فى مجتمع كل ما يتعلق بالحصان حَىٌّ وملموس ؛ لأن الحصان يعتبر جزءاً من الحياة اليومية فى هذا المجتمع ، واعتقد ميريميه **Mérimée** أن ترجمته بواسطة النظير أو الشبيه المتماثل **l'équivalence** كانت أكثر تعبيراً وحيوية بالنسبة للمجتمع الباريسى سنة ١٨٥٣ ، رغم أن مثل هذه الترجمة يمكن أن تقارن بهذا النوع من الكلاب ذات الوبر الطويل المجعَّد ، التى يُقَصُّ شعرها بعناية بطريقة كلاسيكية ؛ بحيث يطبع لها رأس أسد ومنظر جميل فى الذيل وأشرطة تزيِّن الأقدام . فهذه الترجمة توحى بصورة خنزير متنكِّر فى صورة كلبٍ منزلى أليف :

وكانت هذه الترجمة بواسطة النظير المتماثل بلاشك أقوى من النص الروسى فى رأى جميع سيدات المجتمع البرجوازى (مجتمع الأثرياء أو الطبقةالوسطى) فى عهد نابليون الثالث **Napoléon III** ، على عكس ما كان فى بلاط الملك لويس الرابع عشر **Louis XIV** حيث كان المجتمع مُولَعًا بالصيد بمساعدة الكلاب .

ويمكن الاعتقاد أن هذا الأمر لا يتعلق إلا ببعض التفاصيل التى لا يتوقف تذوق المسرحية عليها سواء احتفظنا بها أم لا وسواء تُرجمت ترجمة جيدة أم رديئة . وقبل الإجابة عن أصل هذا البرهان ينبغى ملاحظة أن جو المسرحية يتكون من أمور دقيقة

وخفية ، وتكفى تفاصيل قليلة لتمنع النص من أداء الصدى الكامل الواجب سماعه على خشبة المسرح . ومن المؤكَّد أننا لا نرتكب جريمة كبرى لو جعلنا شخصًا ما بفمه رائحة الكحول يقول : « حسنًا ، فليأكل ثومًا ! » (فى حين أن الروس لا يأكلون الثوم أبدًا ، والنص يتضمن بصلاً ، وهو تعبير مفهوم جدًا ربما استبعده ميريميه **Mérimée** لأن البصل طعام شعبى فى فرنسا فى حين أن تنوق الثوم يتناسب مع شخصية قاضٍ محلَّف أو مستشار) .

ولكن جوجول **Gogol** يجعل الحاكم يتكلم فى موضع من النص لحاكم يعطى أوامره بقصد التمويه على المفتش العام :

« سوف تقومون بغرس معالم فى الأرض المسوَّرة بالقرب من بائع الأحذية كما لو كنتم تقومون بتسوية الأرض !

وهل تعرفون أن الهدم فكلما وُجِدَ أكثر ... »

وقد استبدل ميريميه **Mérimée** هذا المقطع بالنص التالى : « ... كما لو كنتم تقومون بإقامة منشآت فيها ، وهل تعلمون أنه كلما كثرت المنشآت لن يكون هناك ما يشهد بنشاط الإدارة » .

وأسباب المترجم ليست شديدة الوضوح ؛ أما الأسباب التى نلمحها فكثيرة الأهمية وبنَّاءة للغاية . وينبغى أن نتذكر أن ميريميه **Mérimée** كاتبٌ جَيِّدٌ فى البلاط ، وكان صديقًا للإمبراطورة ، وكان يكتب فى الوقت الذى كانت فيه الإمبراطورية الثانية تبدأ أعمالَ هدم ضخمة بتوجيه من البارون هوسمان **Haussmann** لفتح الشوارع الكبرى . وقد أصدر ميريميه **Mérimée** حكما بأنه لا ينبغى الحديث عن الحبل فى منزل مَنْ شُنِق وأن كلمة « هَدْم » (التى تعتبر ممتازة فى الموقف الباريسى) توشك أن يكون لها أهداف سياسية مناسبة . ولأن الإمبراطورية الثانية أنشأت أو شيَّدت كثيرا ، فإن كلمة « تشييد » تحتفظ بجمال النص الروسى ورونقه ولكنها تنقده فى مواطن أخرى . وعلى أية حال فإن هذه المشكلة الصغرى فى التاريخ الأدبى التى ينبغى إيجاد حل لها كانت تعتبر مشكلة مسرحية كبرى سنة ١٨٥٣ ، وهذه المشكلة ترتبط تماما كما نرى بشروط الترجمة المسرحية بل بأكثر الشروط واقعية .

والأوضح من ذلك أيضا أن الرد الرئيسى للمفتش العام (الريڤيزور Revizor) - وهو الرد الذى يلخص المسرحية - يسبِّب مشكلة كبيرة فى الترجمة ؛ فالحاكم الذى يؤنِّب مرؤوسيه يقول لأحدهم : «Ty ne pocinu berēs » . وقد ترجم ميريميه Mérimée هذه العبارة فى مقال قَدَّم فيه جوجول GOGOL : « إنك تسرق كثيراً جداً بالنسبة لمركزك»، وفى الترجمة الكاملة للمسرحية : « لست فى منزلة تجعلك تسرق هكذا » ، والترجمة الحرفية للنص تقول بدقة : « أنت لا تأخذ ما يتناسب مع رتبتك أو لقَبك » . وقد ذكر ميريميه هذه الترجمة الحرفية فى ملحوظة ، ولكن لا يمكن شرح مقاصد النص - كما يقول كارى Cary - بملحوظات فى أسفل الصفحات ، ولا يمكن كذلك شرحها على خشبة المسرح. والترجمة الأولى بالتأكيد هى أفضل الترجمات وأوضحها وأكثرها إعجاباً . وهكذا أصبحت هذه الجملة حكمةً فرنسية .

وفى روسيا تعتبر جملة جوجول Gogol مَثلا يُضْرَب . ولا يمكن إدراك «مدى الكوميديا» فى هذه المسرحية إلا إذا عرفنا أن التسلسل الإدارى فى روسيا كان منظماً تنظيماً دقيقاً مع الزِّى الرسمى الموحَّد لجميع الموظفين ، وقواعد الصدارة أو التقدم ، والمراسم الصارمة فى استخدام العبارات المهنبة، وتكافؤ الرتب والدرجات من وزارة إلى وزارة ... إلخ - كل ذلك كان يمثل الطبقة أو الدرجة (уин Čin) ، وكان أيضًا يمثل الرتبة أو التدرُّج الوظيفى ، والنظام الرسمى فى الاحتفالات . وفى اللغة الروسية يسمَّى الموظف شينوڤنيك уинóвник Činóvnik (نو الرتبة أو الدرجة) ، وتسمَّى طبقة الموظفين شينوڤنيشيستڤو « Činovničestvo » . أما (بدون تكليف) و (بدون رسميات) فمعناها بالروسية بيز شينوڤ «bez Činov » уинов be3 أما اصطناع التكلف فهو بالروسية شينيت уинить Činit وكلمة «احتفالى أو رسمى» فهى فى الروسية شينِّى « Činnyi » уинный . وندخل فى غرفة الطعام ونجلس يوشينو "Po Činu" {по уино} أى تبعاً للرتب والدرجات ... إلخ . وفى هذا المناخ المعنوى نشعر باتساع الكلمة وقوتها .

ومن هنا يأتى التهكم فى عبارة جوجول Gogol ، وقد أبدى ميريميه Mérimée أسفه لتغيير التعبير « لأنه بذلك أضعف قوة العبارة بقصد جعلها واضحة ومفهومة لدى القارىء الفرنسى » (فى عصره) .

ولكن تنظيم الوظائف بطبقاتها ودرجاتها وتقنين الأجور والمرتَّبات وأرقامها البيانية المشتركة بين المهن ومساواتها وتعديلها قد وصل الآن – على الأقل فى فرنسا – إلى درجة يمكن مقارنتها بالدرجة الروسية المعروفة بـ « الشين » **HՈϟ** فى قوتها التنظيمية. ويمكن الاعتقاد أن الترجمة الجيدة القوية لجملة جوجول ممكنة ؛ فلو قال الحاكم لرجل الشرطة اليوم على خشبة المسرح : « انتبه ، أنت تسرق كثيراً جداً بالنسبة لمتعهد شرطة فى الدرجة الثالثة » ، أو قال : « إنك تسرق كثيراً للغاية بالنسبة لمفتش من الطبقة الثانية » لأمكن ترجمة دقائق النص وأسراره إلى اللغة الفرنسية .

وتلْقى فكرة إمكانية ترجمة لغة العمل المسرحى بدون ترجمة المسرحية – خاصة فيما يتعلق بمسرحية الريڤيزور **Revizor** (المفتش العام) – تأكيداً آخر أكثر إعجاباً ودهشة . وقد أحصى النقاد السلاڤيون المعاصرون ما لا يقل عن مائتى خطأ فى ترجمة ميريميه **Mérimée** نصفها معانٍ متضادة . ومع ذلك أتاحت ترجمة ميريميه – ولا تزال تتيح – فهم معنى المسرحية وفهم القيمة المسرحية ؛ لأن هذه الترجمة عَبَّرت عن المسرح .

ويمكن أن نفهم فى العصر الحالى ترجمةً مسرحيةً تُعْنَى بالحفاظ على الأصالة القومية والثقافية لهذه المسرحية بدلاً من اقتباس المسرحية تمشياً مع الجمهور الذى تُرجمت له ،وأن تطلب من المشاهدين أن يبذلوا الجهد للتعوُّد أو التكيف مع النص المترجم بكل غرابته . وهذا النوع من الترجمة يظل دائماً محاولة رائدة، خاصة بجمهور محدود ، كما هو الحال بالنسبة للـ **nô** اليابانيين (الذين لم يتعرضوا – فى نظر المشاهد الغربى – لمثل كوميديا الفن **Commedia dell' Arte** : وذلك بسبب اللغة العالمية للإطار الخارجى أو الديكور والملابس والتقليد الإيمائى والتعبير الجسدى) .

وستظل الترجمة المسرحية الحقيقية دائماً محتاجة إلى هذا النوع من الترجمة المقتبسة العسيرة التى سبق وصفها وتبريرها بمثال . وكان إيڤ فلوران **yves Florenne** على حق أثناء الجدل عن ترجمة شكسبير **SHakespeare** عندما أكَّد أن ترجمة العمل المسرحى الكبير يجب أن تعاد كل خمسين عاماً : ليس فقط للاستفادة من جميع الاكتشافات وجميع التحسينات فى الطبعات الأولى المعلَّق عليها – ولكن بوجه خاص لوضع العمل فى مستوى الفكر والشعور والمجتمع واللغة التى تطورت وتغيَّرت بمرور الوقت .

قصيدة وخمس ترجمات (١٩٧١)

لقد استُخدمَتْ الترجمات فى هذه الآونة الأخيرة كوثائق علمية واسعة الانتشار ، لإبراز أوجه الاختلاف والاتفاق بين تركيب لغتين . وقبل ذلك كثر استخدام الترجمات بشكل مفرط لمحاولة فهم أوجه الاختلاف بين ما يُسمُّونه عقليات وعلم نفس الشعوب .

وفى المجال الأدبى استُخْدِمت مقارنة الترجمات أخيراً فى الحكم على المترجمين وعلى النصوص المترجمة .

ويمكن أن نتساءل عن إمكانية استخدام الترجمات كوسائل علمية لمحاولة التعرف على ماهية الشعر .

ويمكن أن نقول إن الشعر غير قابل للترجمة .

وللتدليل على صحة هذا القول أعتقد أن أفضل وسيلة هى مع ذلك مقارنة علمية بين الأصل وترجماته ، ولكنها مقارنة جديرة بتحديد ما ينقص من الترجمات بطريقة موضوعية ، وينبغى أن تكون هذه المقارنة حاضرة فى الأصل بطريقة أو بأخرى .

وقد أثبتت الممارسة منذ ألْفى عام أن الشعر قابل للترجمة .

والمشكلة حينئذ معكوسة : وهى إبراز ما هو كائن بالأصل وما هو موجود فى ترجمات هذا الأصل فى ذات الوقت ، والحالة المناسبة لذلك بوجه خاص هى حالة قصيدة قام بترجمتها كثير من المترجمين إلى نفس اللغة وفى نفس العصر .

ولدراسة إمكانيات مثل هذه الطريقة ، فقد اخترنا قصيدة إيطالية للشاعر الإيطالى أُومْبِرْتو سَابَا **Umberto SABA** . كُتبتْ القصيدة سنة ١٩٠٩ ونُشِرَت فى ديوان الشعر الغنائى « الكانَتْسونْيِرى » (**Le Canz onière**) ، الطبعة الثالثة ، توران **Turin** ، إينودى **Einaudi** ، سنة ١٩٥٧ ، صـ ٧٢ .

العنزة

تحدثتُ إلى عنزة .
كانت ترعي وحيدة والحبل فى عُنُقها
شَبعتْ من العُشْب ، وبَلَّلها
المطر ، وكانت تَثْغُو .

* * *

فكان ثغاؤها صديقًا
كُفْئًا لآلامى . أجبتُ أولا
لكى أضحك ؛ وبعد ذلك لأن الألم كان أبديا
كان صوتها واحدا وثابتا .
وكنتُ أسمع هذا الصوتَ
يَئِنُّ فى عَنْزة وحيدة
كنتُ أسمع الشكوى من كل ألم
ومن كل حياة
تصدر عن عنزة ذات سِحْنة سامية

إن الترجمات الخمس التى سوف نستخدمها تؤرخ من سنة ١٩٥٧ إلى سنة ١٩٦٢ .

وقد ظهرت الترجمة الأولى لجوجليلمو ألْبيرتى **GUGLIELMO Alberti** فى العدد الثانى من مجلة « **Formes et Couleurs** » (أشكال وألوان) لسنة ١٩٤٥ فى عدد خاص عن الشعر .

أما الترجمة الثانية فقد ظهرت فى العدد الثامن من « جريدة الشعراء » (**Journal des Poètes**) فى بروكسل (**Bruxelles**) سنة ١٩٥٧ . وربما قام بهذه الترجمة فان نوفل **Van NUFFEL** أو كليريسى **Clérici** . والترجمة الثالثة لكاتب هذه السطور (چورچ مونان **Georges MOUNIN**) ، وقد ظهرت فى عدد فبراير لسنة ١٩٥٨ من مجلة **Critique** (النقد) .

والترجمة الرابعة هى ترجمة موريس چاڤيون Maurice Javion ، وظهرت فى العدد ١١٥٦ من مجلة ميركير دو فرانس Mercure de France فى ديسمبر ١٩٥٩، وهو عدد خاص عن الشعر الإيطالى الحديث .

والترجمة الخامسة للشاعر چورچ هالدَاس Georges HALDAS . وقد ظهرت سنة ١٩٦٢ طبعة « لقاء لوزان Rencontre de Lausanne » فى مجلد ترجمات سابا SABA بعنوان « إحدى وعشرون قصيدة » .

ويمكن القول بالطبع أن الملائم من الناحية الجمالية فى قصيدة سابا SABA هو تركيب العروض فى هذه القصيدة ، ولم يستطع أحد من المترجمين الخمسة ترجمة القصيدة ترجمةً دقيقة . ولا يستطيع القارىء – من خلال هذه الترجمات – أن يصل إلى المعانى الشعرية (المدلولات) التى تنقلها الأشكال العروضية فى الأصل (الدالات) .

وعلى الرغم من أن المترجمين الخمسة قاموا بترجمة النص فى سطور غير متساوية إلا أنهم لم يحافظوا على الشكل العروضى لقصيدة « العنزة » ، والذى يتكون من مجموعة أبيات كلٍّ منها يتألف من سبعة مقاطع أو أحد عشر مقطعاً باستثناء البيت الأخير :

سابا SABA : ٥-١١-١١-١١-٧-٧-١١-١١-١١-٧-٧-١١-٧

ألبرتى Alberti : ٤-٩-١٠-١٠-٨-٩-١٠-٦-١١-١٠-٦-٧-٩-٧

جريدة الشعراء : ٤-١٠-٨-١٠-٧-٩-١٤-١٠-٩-٧-٦-١٢-٧

مونان Mounin : ٨-٩-١١-١٠-٧-٩-١٥-١٢-١٢-٦-٦-١٣-٧

چاڤيون Javion : ٤-١١-١٠-٨-٨-٩-١٢-١٠-١٣-٧-٨-١٤-٧

هالداس Haldas : ٦-٨-٦-٨-٨-٤-٨-١٠-١٠-٦-١٠-٧-٦-٦-٦-٦

ولم يحتفظ بعدد الأبيات الأصلية (١٣ بيتًا) إلا ثلاثة مترجمين من خمسة . وعدد الأبيات المترجمة التى تتكون من نفس عدد المقاطع فى الأصل قليل . وإذا كان هذا التركيبُ العروضى ملائمًا من الناحية الجمالية ، أى له علاقة خاصة بالمدلول الشعرى لهذه القصيدة ، وجب علينا أن نوضح سبب الاختلاف فى المضمون الشعرى بين هذه

القصيدة وقصيدة ليوپاردى **Léopardi** الكبرى التى عنوانها « إليه شخصياً **Asé Stesso** » ، والتى تتكون هى الأخرى من تَسَلْسُل مشابه (٧-١١-١١-٧-١١-٧-١١-١١-٧-١١-٧-١١-١١-٧-١١-٧) ، ما لم نزعم أن خصوصية النَّصَّيْن ترجع فقط إلى أن القصيدة الأولى تتكون من ثلاثة عشر بيتًا والثانية تتكون من ستة عشر بيتاً ، واختلاف التوزيع إلى أبيات مكونة من سبعة مقاطع وأخرى تتكون من أحد عشر مقطعًا ، وغرابة البيت الأخير عند سابا **Saba** . والسجع أو الجناس الصوتى فى قصيدة العنزة **La Capra** يدور بين حرفين صائتين (**a** و **o**) ، وهو شىء غير مألوف فى اللغة الإيطالية ، وحتى القافية تتردد فى ثمانية أبيات من القصيدة بين **(ata, terno, aria, ita)** . ولم تبحث أية ترجمة فيما يبدو عن هذه الأمانة التى تتحقق بالصدفة وبشكل بطىء فى بيتين أو ثلاثة .

والأفضل الاعتقاد – مؤقتًا – بأن القواعد العروضية لها قيمة المؤشِّر الثقافى بالنسبة لمن يقرأون الأصل (وهو ما أطلق عليه هيِيلمسلف **Hjelmslev** عن طريق الخطأ « لغة ذات معانٍ مصاحبة ») . وللقواعد العروضية كذلك قيمة ذات صدى ثقافى سهل الاتصال (والشكل الذى اختاره سابا **Saba** هنا يتمتع بذكرى فائقة عن ليوپاردى **Leopardi** بالنسبة للقراء الذين لا يزالون يقرأون مؤلفات هذا الأخير) . ولا ترتبط القيمة الجمالية للقصيدة بالتراكيب العروضية فيها لا بطريقة شاملة ولا بطريقة آلية : فإذا كانت بعض العناصر العروضية هنا ملائمة من الناحية الجمالية ، فينبغى توضيح أن ذلك يرجع إلى أن لهذه العناصر وظيفة محددة فى نقل المدلول الجمالى للقصيدة .

وعندما نتأثر بالشعر الفرنسى كله منذ رامبو **Rimbaud** نعتقد أن الملائم من الناحية الجمالية ليس العروض ؛ فهو عنصر خارجى للزينة مناسب لكل زمان ومكان ، ولكن الملائم هو إيقاع القصيدة المرتبط بتركيبها النحوى ؛ لأنه العنصر الداخلى الذى تنتقل عن طريقه العلاقة الحميمة بين الدال والمدلول اللغوى والشعرى .

والنص الإيطالى يَتَضمن أربعة آثار إيقاعية جَلِيَّة موسومة بمعاظلات [١] هى **(bagnatá dalla pioggia, primá per celia, fraternó al mio dolore, sentiva gemere)** . وهذه المعاظلات طَبَّقها المترجمون جميعًا بطريقة مختلفة ربما بسبب مبدأ الأمانة فى التقطيع الإيقاعى والكتابى للأصل. وربما زاد أثر ذلك فى الفرنسية حيث

(١) المعاظلة « **enjambement** » تعنى ارتباط معنى القافية فى بيت بمعنى البيت الذى يليه .

لا تجد هذه المعاظلات تبريراً لها فى علم العروض ولا فى البحث عن السجع أو القافية.. وقد أضاف ألْبِرْتى **Alberti** وهالداس **Haldas** معاظَلَةً من اختراعهما . وحتى لو اعتقدنا أن هذه الآثار الأربعة هى فى الحقيقة جزء لا يتجزأ من الإيقاع الخاص بهذا النص ، لقمنا بالترجمة من غير فهم مادمنا لا نعرف المناسبة الخاصة لهذه الآثار حتى ولو توقعناها ، وهذه المناسبة تعنى المساهمة فى الوظيفة الخاصة للإيقاع الكلى لهذه القصيدة ، وهذا الإيقاع لن يقل عن هذه الآثار الأربعة .

ولكى نحاول الكشف عن سبب شاعرية هذا النص ، يمكن البحث والتحقيق عما ينقص فى بعض هذه الترجمات الخمس . وهو تحليل مشروع : اختار المترجمون الخمسة – كلٌ على حدة فيما يبدو – أن يترجموا هذه القصيدة من بين قصائد الديوان الغنائى المسمى بالـ « كانَتْسيونيير **Canzonière** » الذى يبلغ عدد قصائده أربعمائة قصيدة (وتُرجِمت القصيدة العاشرة من هذا الديوان إلى الفرنسية) .

وهذا الاتفاق فى الاختيار يمثل ما يسميه ميخائيل ريفاتير **Michael Riffaterre** بالقارئ الأساسى : وهذا الاتفاق فى الاختيار يشهد بأن الجميع قد تنوقوا شاعرية هذه القصيدة بوجه خاص . وهى مغامرة فى التحليل لأن أحد المترجمين سيكون قاضياً وخصماً فى ذات الوقت .

ونقطة البداية ذاتية ، وهى أن هذه الترجمات سوف تُفْهم على أنها غير كافية بشكل كُلِّى أو جزئى يتعلق ببعض النقاط . ودراسة هذا النقص يمكن أن يكشف إما عن الأشياء التى لم تترجم وإما عن ما كان ينبغى أن يترجم وإما عن الاثنين معًا ، أى الخصائص الملائمة شعرياً شديدة الدقة فى النص الأصلى . لقد حاولنا التعبير عن هذه الطريقة بإحصاء جميع وحدات الترجمة التى اختلف فى ترجمتها مترجمان اثنان على الأقل .

أولاً نقل المترجمون الخمسة بدون أخطاء المدلولات اللغوية للأصل الذى يتميز بلغة بسيطة جداً وواضحة جداً ، من غير أن ينقلوا صورة شعرية واحدة من اختراع المؤلِّف . ومن العسير أن ندرك اختلافًا لغوياً واضحاً حينما يختلف المترجمون مثل اختلافهم فى : مبلَّلة بالمطر ، ومبلَّلة بواسطة المطر ، ويسيل منها الماء تحت تأثير المطر، وغارقة بواسطة المطر الشديد – وكذلك اختلافهم فى : شبعانة من العشب ومتُخمة ... ومعلوفة ... ، أو اختلافهم فى : بطريق المرح ، ولكى أضحك ، ولكى أُسلِّى نفسى ،

قائمة رقم (١)

سابا Saba	أَلْبِرْتى Alberti	جريدة الشعراء J. des poètes	مونان MOUNIN	جاڤيون Javion	هالداس Haldas
١ - Sola	وحدها	وحدها	وحيدة	وحدها	وحدها
٢ - sul prato	فى المرعى	على المرعى	فى مرعى	فى المرعى	فى مرعاها
٣ - legata	الحبل فى العنق	مربوطة	مربوطة	مربوطة	بالرِّباط
٤ - sazla	شَبْعى	شَبْعى	مُتْخَمة	شبعى	معلوفة
٥ - bagnata	مبللة	مبللة	مبللة	يسيل منها ماء المطر	مغرَقة
٦ - dalla pioggia	بالمطر	بواسطة المطر	بالمطر	تحت المطر	بواسطة السيل
٧- quell' [uguale]	هذا [الثغاء]	ثغاؤها	ثغاؤها	هذا	لا شىء
٨- uguale' [belato]	مساويًا	مساويًا	رتيب	رتيب	رتيب
٩- fraterno	أخوى	أخ لـ	أخوى	أخوى	أخ بالنسبة لـ
١٠- al mio dolore	إلى	من	إلى	إلى	من أجل
١١- risposi	أجبتُ ماضٍ بسيط	أجبتُ ماضٍ بسيط	أجبتُ ماضٍ بسيط	أجبتُ ماضٍ بسيط	أجبتُ ماضٍ مُركب
١٢- per Cella	بفرحة	لكى أضحك	لكى أتَسلَّى	بطريق اللهو	بطريق اللهو
١٣- poi	وبعد ذلك	وبعد ذلك	ثم - بعد ذلك	وبعد ذلك	وبعد ذلك
١٤- perché	لأنَّ	لأنَّ	لأنَّ	لأنَّ Car	لأنَّ

١٥-	ha una voce	ليس لهـا إلا صوت واحد	ليس لهـا إلا صوت واحد	ليس لها إلا صوت واحد	ليس لهـا إلا صوت واحد	لها صوتها الخاص بها
١٦-	e non varia	لا يتغير	لا يتغير	دائمًا نفس الصوت	لا يتغير	وحيد
١٧-	questa voce	و هذا	هذا!	هذا	هذا	صوتها
١٨-	Voce sentiva	هذا الصوت سمعتُه	هذا الصوت سمعتُه	هذا الصوت سمعتُه	سمعت هذا الصوت	صوتها الذى سمعتُه
١٩-	gemere	يئنُّ	يئنُّ	يمرُّ	يئنُّ	يئنُّ
٢٠-	in (una capra)	فى عنزة	فى عنزة	فى (ثغاء)	فى عنزة	فى عنزة
٢١-	Solitaria	وحيدة	وحيدة	وحيدة	متروكة أو مُهمَلة	وحيدة
٢٢-	in	فى	فى	فى	فى	لا شيئ
٢٣-	Una	أداة تنكير مفردة مؤنثة	أداة تنكير مفردة مؤنثة	صوتُ (عنزة)	أداة تنكيـر مفردة مؤنثة	أداة تنكير مفردة مؤنثة
٢٤-	capra	عنزة	عنزة	عنزة	عنزة	عنزة
٢٥-	dal viso	ذات وجهٍ	ذات ملامح	ذات رأس	ذات وجهٍ	ذات هيئة
٢٦-	Semita	سامى	سامية	لها رأس يهودى	سامى	ذات هيئة يهودية
٢٧-	sentiva querelarsi	كنتْ أسمع.... الشكوى	كنتُ أسمع الشكوى	كنتُ أسمع الصوت	كنتْ أسمع الشكوى	كانت تنتحب
٢٨-	ogni altro male	ألم آخر	ألم آخر	كل الآلام	كل الآلام	الألم العميق
٢٩-	ogni altra vita	حياة أخرى	حياة أخرى	من كل الحيوات	كل الحيوات	من كل حياة

وبطريق اللهو أو اللعب ... إلخ . ويمكن افتراض أن القارئ يصل إلى جوهر وشكل المضمون اللغوى للأصل من خلال أية ترجمة من هذه الترجمات . وكذلك يمكن الاعتقاد، بغض النظر عن التعبيرات (العنزة المربوطة تحت المطر ، - وثغاؤها ، - والشاعر الذى يتسلّى بالرد عليها ثاغيًا أولاً ، - ثم يدرك القرابة العميقة بين كل الكروب والأحزان - وينتهى بالاعتراف بالشكوى من كل الحيوات فى صوت عنزة ويدرك الشاعر - وهو ذاته يهودى - أن رأسها تثير الجانب السامى الكلاسيكى) ، ويمكن الاعتقاد بأن هذا المضمون يجب أن ينقل قسطًا كبيرًا من التجربة الشعرية المعاشة ومن التجربة الداخلية الخاصة غير اللغوية التى أراد الشاعر أن ينقلها . وهناك أولاً موقف شعرى عاطفى وثقافى . وترجع القصيدة فى الواقع إلى سنة ١٩٠٩، أى بعد قليل من مذابح اليهود (البوجروم **des pogromes**) التى ارتكبتها الثورة الروسية سنة ١٩٠٥ - مع القمع الذى تبعها ، وخاصة قمع المائة السود .

فهذا موقف معاش يسبق كل شكل تعبيرى .

والترجمات متساوية فى البداية ؛ لأنها تنقل جوهر هذا الموقف كاملاً (بخلاف ترجمات القصائد) ، ولكن الأكثر شيوعًا هو أن جميع ترجمات دانتى **Dante** - باستثناء صعوبات الشرح أو التفسير - تعطى للقارئ ما قاله دانتى **Dante** أو ما كان يريد أن يقولَه ، إذا لم تنجح جميع الترجمات فى بيان كيفية قوله لها .

من أيْن يأتى إذن عدم الرضا والاستياء الذى تتركه بعض الترجمات للقارئ الذى أمتَّه ؟ من صيغة التعبير بالتأكيد ، ولكن بالقدر الذى تعتبر فيه هذه الصيغة دالاً للمدلول الشعرى المطابق للأصل . فعلى سبيل المثال الحريات الواسعة أو التصرفات العديدة فى ترجمة هالْداس **Haldas** بالنسبة للتراكيب النحوية فى الأصل لا تضايقنى على الرغم من أن المترجم الجامعى يميل دائمًا إلى تفضيل الالتزام بالأمانة فى النص بشكل كبير . فهل يرجع ذلك إلى أنَّ هذه التغييرات فى رأيى لا تتلاءم بالتأكيد مع الناحية الجمالية وأنها لا تؤدى إلى تحريف المدلول الشعرى فى النص بشكل ملحوظ . والأمر عكس ذلك ؛ فقد شعرتُ منذ أول قراءة بعيوب ونقائص فى الترجمة لا تخفى على أحد . فعبارة « على المرعى » (ترجمة لوجورنال دى بويت **journal des poètes**) ترجمة حَرْفية للنص الإيطالى ، وهذه الترجمة الحرفية ليست مستعملة فى

اللغة الفرنسية ؛ فهى ترجمة ركيكة تنقصها اللباقة وحسن التصرف . وحتى تعبير « فى المرعى » فى ترجمة كل من ألْبِرتى Alberti وجاڤيون Javion ليس طبيعيًا ؛ فاللغة الفرنسية لا تستخدم أداة التعريف فى هذا الإطار . فهاتان الترجمتان الحرفيتان تمثلان اصطلاحين خاصين باللغة الإيطالية .

أما ترجمة هالداس Haldas « فى مرعاها » فهى مؤلمة باعتبارها تعبيرًا أدبيًا قديمًا ومهجورًا ، وتعبيرا مجمعيًا نادرًا نَقَلَه المترجم ليترجم به جملة سابا Saba . وينبغى أن نقول مثل ذلك بالنسبة لعبارة « فى عنزة » التى تكررت مرتين فى ترجمة كل من لوجورنال دى بويت Journal de poètes وجاڤيون Javion) .

وعمليات العكس والتبديل - التى لا توجد فى النص - شاقة وصعبة لنفس السبب :

« لألمى كانت صديقة » (ألبِرْتى Alberti)

« كانت لألمى صديقًا أو أخا » (جاڤيون Javion) .

وبنفس الترتيب فى الأفكار تعتبر كلمة « Car - لأن - الألم كان أبديا » أسلوبا أدبيا غيرَ مفيد بدلاً من التعبير parce que - لأن - .

أما ترجمة ألْبِرْتى Alberti « الحبل بالعنق » للكلمة الإيطالية legata فهى تلاعب بالألفاظ يمثل عبئًا غريبًا على أسلوب سابا Saba . وأما ترجمة لوجورنال دى بويت Journal des poètes « كانت مربوطة » فليست سوى ترجمة حَرْفية ركيكة غريبة عن اللغة الفرنسية .

وهناك تعبيراتُ ثلاثة أُخَرى تُحْدِث فى أذنى نوعًا مختلفًا من التنافر وعدم الانسجام مع الأصل . وهى تتعلق بترجمات حرفية تحتاج إلى تلقائية وبساطة فى التعبير الفرنسى .

فمثلاً عبارة « هذا الثغاء المنتظم » (فى ترجمة ألْبِرتى Alberti ولوجورنال دى بويت Journal des poètes) فعلى الرغم من كون الكلمة مقبولة ، إلا أنها مبتذلة وذهنية باهتة . وكذلك كلمة « غير متنوِّع » لكى تؤدى الأصل الإيطالى « e non varia »

تتضمن نفس العيب بانتمائها إلى مستوى التكلف الموضوعى والمعيب هنا . ولكن بوجه خاص « الوجه السامى » فى ترجمة ألْبِرْتى Alberti ، و « الملامح السامية » فى ترجمة لوجورنال دى پويت Journal des poètes ، و « السحنة السامية » فى ترجمة چاڤيون Javion التى تبلغ القمة الشعورية فى القصيدة عن طريق شتى الجوانب العلمية والقانونية والإدارية أو الجدلية لكلمة « سامى » فى اللغة الفرنسية .

وأخيراً فالترجمة الحرفية للجملتين الإيطاليتين « Ogni altro male » و Ogni altra vita » بـ « من أىِّ ألم اخر » و « ومن كل حياةٍ أخرى » (فى ترجمة كل من ألْبِرتى Alberti وجورنال دى پويت Journal des poètes) – على الرغم من الأمانة الشديدة فى الترجمة ، إلا أنها تمثل عقبة بوضع نبرة تعبيرية سيئة فى اللغة الفرنسية على كلمة « آخر » ، أى عن غيرية الآلام والحيوات ، فى حين أنه يتعلق بتحديد القرابة بينها (والعيب فى ترجمة هالداس Haldas مختلف تماماً ، وسببه أنه حُرِمَ من تكرار لفظة « كل » وهى شديدة الأهمية بالنسبة للتفعيلات والوزن الشعرى ، ولسنا نرفض ترجمته « الألم العميق من كل حياة » لأنها بعيدة عن الترجمة الحرفية ، ولكن لهذا السبب وحده (عدم تكرار لفظة « كل »)) .

ورود الفعل هذه توضح جميعها للقارئ ما هو ملائم شعرياً فى التركيب الشكلى لدلالات النص الأصلى الذى كتبه سابا Saba : نغمة شديدة البساطة والرتابة ، تهدم عن قصد وباستمرار لغة الحديث .

وقد تم الحصول على هذه النغمة ابتداء من مفردات يومية ، بدون بحث – ماعدا كلمتى « querelarsi » (يشكو) و « gemere » (يئنُّ) – ومن نحو خبرى بسيط ومحايد . وعمليات القَلْب أو التقديم والتأخير المناسبة هى فى البيتين الثالث والرابع ، والتى تبرز الفعل « belava » (كانت تثغو) ، وكذلك القلب فى :

« in una capra ... sentiva »

(فى عنزة ... كنت أسمع) وهذا الإقلاب هام بالنسبة للتفعيلات الحزينة فى الأبيات الثلاثة الأخيرة (مع تكرار لفظة ogni « كل ») ، وأيضاً القلب فى «questa voce sentiva (هذا الصوت كنتُ أسمعه) وهذا الإقلاب مطابق تماماً للغة الحديث .

ولكى يقول الشاعر ما يريد أن يعبِّر عنه ، فإنه - أى سابا **Saba** - لم يرفع صوته فى أية لحظة من اللحظات ؛ وكان سابا **Saba** نفسه يقول إن أفضل أشعاره ينقصها شىء رهيب هو : « أنها لا تُرَى » . والمناسب من الناحية الجمالية هو - زيادةً على تأثير ليوپاردى **Léopardi** - إبراز كل ما يساهم فى إعادة هذه الموسيقى فى الترجمات .

أما المسائل التفصيلية (كالعروض والإيقاع والقلب والترجمة الحرفية أو النقل أو التجديد .. إلخ) فلا يمكن أن تُحَلَّ على أنفراد كلٌّ على حدَه ، بل تُحَل فقط بقدر مساهمتهما فى إعادة تكوين - صيغ أو أشكال (بوصفها دلالات شعرية) لها نفس الوظيفة الشعرية (نفس المدلولات الجمالية) التى فى الأصل . على سبيل المثال عندما ترجم هَالْدَاس **Haldas** :

" Spoi, perché il dolore é eterno, ha una voce e non varia "

بما يلى :

« وبعد ذلك

لأن الألم أبدى ،

لها صوتها المميَّز الوحيد ،

وليس العديد »

فهو بلا شك أقرب من الملائم شعريًا فى الإيقاع والموسيقى الأصليين ، أكثر من الذين يترجمون « **e non varia** » بـ « غير متنوع » على الرغم من أنه يبتعد فيما يبدو عن الأمانة للترجمة الحرفية . وإذا كان المترجم قد حذف المعاظلة الأصلية أولاً / بطريق اللهو ، واستبدلها بمعاظلة أخرى ليست فى النص :

« بطريق اللهو أولاً ، وبعد ذلك / لأن الألم ... » .

فذلك ليس جريمة كبرى .

والملائم بلاشك هو أن المعاظلة الأصلية لها وظيفة شعرية ، وهى إدخال أربع لحظات فى إيقاع القصيدة وإلقائها ، حيث يتغير الصوت ولو قليلاً بسبب الانتقال من بيت إلى آخر . وهذه التغيرات الطفيفة فى الصوت تساهم فى إعطاء نغمة شديدة القرب من نغمة الكلام اليومى . ولنفس السبب قمت بترجمة كلمة « **Sola** » بـ «وحيدة»

(وهى أكثر شيوعاً فى لغة التخاطب) ، أو كلمة « gemere » (وهى أسلوب أدبى) بـ « ينتقل فى الثغاء » ، وعبارة « in una capra » بـ « فى صوتٍ عنزة »

(فمن المستحيل أن نقول فى الفرنسية بشكل طبيعى أننا نسمع صوتًا فى عنزة) وبلاشك كذلك أننا ترجمنا البيتين الأخيرين بتكرار كلمة « querelarsi » (« صوت جميع الآلام ، والشكوى من كل الحيوات ») حيث يتناسب التكرار صوت / شكوى مع التكرارين الملائمين كنتُ أسمع / كنتُ أسمع وكل / كل .

وهكذا يصل المترجم اللغوى إلى فهم الأسباب التى قادته إلى هذه الترجمة .

رابعاً : الترجمة فى عام ١٩٧٥

(الحالة الراهنة فى فرنسا)

لم يتنبه فلاسفة اللغة أو علماء القواعد أو علماء اللغة لمدة طويلة إلى المشكلات الناجمة عن عمليات الترجمة . وهو أمر مشهور ومعروف ، وهو صحيح فى الجانب الفرنسى كغيره فى مناطق أخرى من العالم .

وعلى الرغم من معرفة بعض الأعمال الرائدة وترجمتها فى فرنسا قبل سنة ١٩٣٩ مثل أعمال برونسلو مالينوڤسكى Bronislaw Malinovski سنة ١٩٣٠ ، إلا أن هذه الأعمال لم يكن لها تأثير فيما يبدو على تقنية الترجمة ولاعلى التفكير النظرى بصدد الترجمة . والحقيقة أن العمل الرئيسى لم يُتَرجم ، وهو عمل مالينوڤسكى MAlinovski سنة ١٩٢٣ وكذلك فإن مؤلِّف ڤيلبور مارشال أوربان Wilbur Marshall Urban (١٩٣٩) الذى يعتبر أول كتاب لفيلسوف يقدِّم شيئًا مترابطًا ومنسجما فى الترجمة ، إلا أنه لم يكن لهذا الكتاب فيما يبدو أى تأثير لا فى فرنسا ولا فى غيرها .

وهكذا ظل التفكير فى المشكلات الناجمة عن الترجمة خلال النصف الأول من القرن العشرين حكْرًا على الكُتَّاب وحدهم . وقد اعتُبِرتْ الترجمةُ ذاتها مسألة جمالية أدبية ومسألة أسلوبية ونقدية – لم تتضح أبدا خلال القراءات اللغوية المحضة . ويمكن أن نذكر فى هذا الصدد تأملات جيد Gide الذى كان مترجماً فى عصره ، فقد أدهشته ترجمة "ألف ليلة وليلة" للدكتور ماردروس Mardrus سنة ١٨٩٧ (جيد Gide ١٩٤١) ، وكذلك ترجمات پول ڤاليرى Paul Valéry التى قدمها فى مقدمته للترجمة الشعرية للرعويات[1] Les Bucoliques (ڤاليرى ١٩٥٦) . وقد نُشر موجز طيب لهذا النوع من التأملات فى مجلة كاييه دى سيد "Cahiers du sud" سنة (١٩٢٧) بعنوان "تحقيق عن الترجمة".

(١) الرعويات هى قصائد تصف أخلاق الرعاة وحياتهم فى الحقول خاصة فى اليونان .

وبعد سنة ١٩٤٥ بلغت هذه التجربة الواسعة والغنية والحسية ذِرْوتها – على الرغم من تباينها وعدم قيامها على أساس لغوى متين – فى كتاب "تحت رعاية القديس جيروم "Sous l'invocation de Saint- Jérôme" لمؤلفه ڤاليرى لاربو (Jérôme Valéry LARBAUD ، سنة ١٩٤٦) .

ولكن الحرب العالمية الثانية لم تضع حداً لهذا الوضع : ففى السنة نفسها نُشر كتاب "إعلان إلى چورچ هيريل Georges Hérelle ، مراسلات " بالإيطالية حيث أثارت رسائل عديدة الموقف الأدبى إزاء الترجمة (توسى Tosi ١٩٤٦) . والترجمة الفرنسية لمؤلَّف "خمسة كتب" التى كتبها أُونْجاريتى Ungaretti أنتجت اعتبارات من نفس النوع (ليكير Lescure ، ١٩٥٤) .

وقد أثارت طبعة حديثة للأعمال الكاملة لشكسبير Shakespeare ضجة كبرى فى الصحافة، حيث نجد الموقف التقليدى للكُتّاب تجاه الترجمة(انظر لوموند Le Monde ، ١٩٥٥ ؛ لــــوازو Loiseau ، ١٩٥٦ ؛ أ . كـــــوزول A.Koszul ، ١٩٥٦ ؛ ب . ليريـــس P. Leyris ، ١٩٥٦) .

ويجـــب استثـــناء كـــتاب "هاوى القـــصائد " للمؤلف جان بريڤو Jean Prévost لآرائه الثاقبة والمبتكرة ولخبراته اللغوية الواسعة (بريڤو Prévost ١٩٤٠) . قـــد أشعلت بعض الترجـــمات النـــزعات الكلاسيـــكية فى بعـض الأحيان مثل ترجـــمة بابلو نيـــرودا Pablo Neruda التـــــى قام بها روجيه كايوا Roger Caillois ، وترجمة روبير موزيل Robert Musil التى ترجـــمها چاكوتيه Jaccottet ، وترجمة "نشيد الإنـــشاد " ترجمة كلود جريـــجورى Claude Grégory ، وترجمة القرآن بقلم جان جروجان Jean Grosjean. ونجـــد فى المقـــدمة التى كتـــبها دومينيك أورى Dominique AURY فى صدر كتابى "المشكلات النظرية فى الترجمة " (مونان Mounin ١٩٦٣) الموضوعات الأساسية الى يقوم عليها تفكير الكُتّاب الذين يترجمون . وكذلك يجب استثناء المحاولة الفريدة التى قام بها لاديسْلاس جارا La-dislas GARA عند الناشر سِجْهرز Seghers . فكان جارا Gara يطلب من الشعراء

الفرنسيين أن يترجموا قصائد مَجَرِية يختارونها بطريق التقارب والتشابه ، وتزوِّد هذه القصائد بترجمات مماثلة مع الاتصال بالمؤلف أحيانًا . وأصبحت هذه الطريقة مدرسة خاصة فيما يتعلق بالشعر الشرقى ، ولكن لم ينتج عنها أى تفكير نظرى .

وفى نفس الوقت تقريبًا حاولت مجلة "لاباريزين" "La Parisienne" لمرات عديدة أن تعطى للترجمة شكل الموضوع الأدبى المتجدِّد ، ولكن بدون أى نجاح يذكر على الرغم من المجهود الملموس فى المعلومات اللغوية (١٩٥٧) .

وهناك عدد خاص من مجلة "لونوفيل أوبزرفاتور" "Le Nouvel observateur" تحمل عنوان "أجانب غرباء" (Etranges étrangers) سنة ١٩٧١ ، وعددان آخران من مجلة "لاكانزين ليتيرير" "La Quinzaine littéraire" (فى صيف سنة ١٩٧٣) . وتشهد هذه الأعداد بمجهود صحفى ثقافى لجذب انتباه الجمهور إلى هذه المسائل ، كما تشهد بالمستوى الأولى البسيط لموقع هذه المسائل .

وهذا الإنتاج المتعلّق بالترجمة من جانب الكُتَّاب يقدِّم نفس الخصائص تقريبًا وهى إلحاح أدبى على عبقرية اللغات ، وعلى دقائق الأسلوب ، وعلى مالا يقبل الترجمة (انظر كين Keen ، ١٩٥٧) ؛ وملاحظات تفصيلية شديدة الدقة أحيانًا ، وتهتم بنقاء اللغة وصفاء الأسلوب فى كثير من الأحيان أكثر من اهتمامها بوظيفة اللغة – باختصار كَمّ هائل من الوثائق والعناصر ، وآراء ذاتية كثيرة ، ولكن هذه الأشياء جميعها أُعِدَّت بلا منهج وقُدِّمت بدون ترتيب منظَّم . ومعظم المناقشات كانت موجَّهة دائمًا إلى عَدُو تقليدى : إنه أستاذ الآداب أو اللغات الحية وفقيه اللغة المتبِّحر . يرفع الكاتب – ضد هذا العدو – عصا التمرد والثورة ، باسم حرية الإبداع ، والإحساس الشخصى ومتطلبات الأسلوب . وفى المقابل يتمسك الأستاذ بواجب الأمانة للنص وللعصر وللبيئة .

وفى الخمسينيات ظهر جَلِيًّا متحدث ثالث : إنه المترجم المحتَرِف المنظَّم .

لقد نشأت الجمعية الفرنسية للمترجمين سنة ١٩٤٧ ، وبدعوة منها تأسس الاتحاد الدولى للمترجمين سنة ١٩٥٣ . وظهرت نشرة بعنوان "ترجمة" ، وهى لسان حال الجمعية الفرنسية للمترجمين (منذ سنة ١٩٤٨) . وفى سنة ١٩٥٤ ظهرت مجلة بابل (Babel) تمثِّل الإتحاد الدولى للمترجمين .

وتعمل هذه المنشورات - وهى مضطرة إلى ذلك - على تنمية تيار من جانب المترجمين يهتم بمشاكل الإعداد المهنى للمترجمين كما يهتم بالإعلام والوثائق والتفكير . ومن جهة أخرى فإن هذه التنمية - التى تساندها منظمة اليونسكو - تتفق مع الوعى الواضح بمشكلات الترجمة لدى علماء اللغة . ومع عودة هذا الاهتمام الذى نستخلص النتائج منه حالياً ، نستطيع أن نتعرف بشكل أفضل على العوامل التى ساهمت فى هذه التنمية أو هذا التطور والتى لعبت دورها على المستوى الدولى ، وهى : كثرة الاتصالات بين شتى الهيئات والوعى وإدراك الحاجات الناشئة عن هذه الاتصالات ، والزيادة الهائلة فى حجم الوثائق فى العالم ، والاتساع المفاجئ فى مدارس المترجمين والمترجمين الفوريين ، والتغيير والتعديل فى تعليم اللغات الحية وتدريسها ، ووجود ازدواج لغوى أو ثنائية لغوية إدارية رسمية تتزايد شيئًا فشيئًا ، ونضوج علم اللغة ذاته وتسلحه فى الخمسينيات - بفضل النظريات البنيوية - بوسائل بحث خاصة به تسمح بمجابهة مشكلات الترجمة ، والإنتاج الغزير فى ترجمات الكتاب المقدس (بابل Babel ، ١٩٦) - وبوجه خاص الظهور المفاجئ للحاسبات الإلكترونية (سنة ١٩٤٣) التى بشّرت بإمكانية الترجمة الآلية . ولم يلعب أى عامل من هذه العوامل دوره بشكل قاطع فى إطار الوضع الفرنسى ، باستثناء باريس Paris التى وُجد فيها بلا شك ميراث سوسير Saussure وتروبتزكوىTroubetzkoy ، وذلك بفضل أندريه مارتينيه André MARTINET وبذلك وُجِدَ فى باريس منذ سنتى ١٩٥٤ - ١٩٥٥ إمكانية اقتباس لغوى أكثر فعالية من أى مكان آخر .

أما بالنسبة للمترجمين (باستثناء أعمال إدموند كارى Edmond CARY الذى يستحق مكانا مستقلاً والذى سنتحدث عنه فيما بعد) فقد جُمِعَ إنتاجهم فى مجلاتهم المتخصصة فى شكل مقالات ، إما فى مجلة تِرَادْوِير Traduire أى ترجمة ، وإما فى مجلة بابل Babel ، وأحياناً فى مجلة ڤى ولانجاچ Vie et Langage أى حياة ولغة ويضاف إلى هذه المنشورات مجلتان أخـــريان تمثلان - على الرغم من صدورهما خارج فرنسا - مصادر معلومات فرانكفونية أو ناطقة بالفرنـسية ، وهما : عالم اللغة (Le linguiste) وهى جريدة ثنائية اللغة تمثل الغرفة البلجيكية للمترجمين ، والجريدة

الثانية هى : ميتا Meta وكانت تسمّى قديمًا جريدة المترجمين "Journal des Traduc-teurs" وهى لسان حال جمعية المترجمين الكنديين (وهى ثنائية اللغة كذلك) .

من العسير إنصاف هذه المنشورات وإعطاؤها حقها بدقة .

فهى من جهة مصدر ببْليوجرافى عن الموضوع لا مثيل له ، كما تقدم كَمًّا هائلاً من أمثلة المشكلات ومن النقاط الغامضة والوقائع الدقيقة . وكل هذا موصوف بدقة وحُلِّل ونوقش مع وضع حلول مقترحة ، وكل هذا يمثل كمًّا هائلاً من الخبرات والتجارب والممارسة المعرفية الناشئة عن مهنة فائقة فى التخصص . ومن جهة أخرى فإن حدود هذا الثراء تتمثل فى تجريبية هذه المهنة ، وغياب التنظيم بين هذه المجموعات من الوقائع الصغيرة ، ونقص التفكير النظرى فى مشكلات الترجمة التى لم تدرس بطريقة علمية ولكن باعتبارها مشكلات أسلوبية متفرقة أو باعتبارها عموميات عن الخصائص الخفية للغات . والاستثناء الوحيد - بعد غياب كارى Cary الذى كان يقود التدريب النظرى فى مجلة بابل Babel - هو بلاشك مجلة ميتا Meta ؛ لأنها مزودة بملاحظات أكثر عضوية وأفكار تربوية وعلمية متماسكة . ويرجع ذلك إلى أن المؤلفين هم فى الغالب مترجمون استفادوا من التدريب اللغوى بفضل العمل الرائد الذى قدّمه فينيه ودَار بلينيه Vinay et Darbelnet . وعلى الرغم من كل ذلك لم تخرج مجلة ميتا Meta من التجريبية المهنية ؛ فهى لم تحقق اللقاء الضرورى بين هذه التجريبية التى تجلب موادّ ضرورية وبين التفكير النظرى المزوَّد بثقافة لغوية . ومع ذلك تقاس نوعية المثال التى تحاول إعطاءه عندما نقارنها بمجلات أخرى أو بالعدد الصادر فى أعقاب المؤتمر الثالث للاتحاد الدولى للمترجمين حول موضوع "نوعية الترجمة" بالإنجليزية سنة ١٩٦٣ الذى يعتبر مثالاً للإثراء وللضحالة اللذين يلازمان هذه الدقة فى خبرة الممارسين .

وعلى قمة هذا النشاط المضطرب والجذّاب والمضلِّل يتخذ مؤلِّف إدموند كارى Edmond CARY مكانته ، وهو من أصل روسى ، وُلِدَ فى سان بيترسبورج Saint- Pé-tersbourg (واسمه الحقيقى هو سيريل سُوسْنُو - بوروفسكى (cyrille Sosno- Bo-rovsky) وهو مترجم محترف فى اليونسكو UNESCO ، وعاجلته المنية مبكراً فى حادث طيران خطير فى منطقة فرنسية تعرف بالجبل الأبيض (مون بلان Mont -Blanc) سنة ١٩٦٣ ،، ولم يكن كارى CARY المترجم الوحيد الذى حاول أن ينظم المضمون العلمى

لخبرته الشخصية بطريقة عقلانية ومنطقية ، فقد سبقه جان هيربرت Jean Herbert الذى قام بتأليف " كتاب المترجم الفورى " Manuel de li'nterprete: " الذى ينبغى أن يُقْرأ بصفة مستمرة(Herbert ١٩٥٢) . وجاء بعد كارى CARY جان - فرانسوا روزان Jean- François ROZAN الذى نشر كُتَيِّبًا عن "بعض الملحوظات فى الترجمة الفورية التَّتَبعية "يعتبر عملاً هامًا لا يجب أن نغفل عنه (روزان ١٩٥٩). والأمر الذى يثير الدهشة بوجه عام . هو صمت أساتذة معاهد المترجمين الفوريين والتحريريين فى البلاد الناطقة بالفرنسية ، فى چنيف Genéve وفى باريس Paris ، خاصة إذا ماقارنَّاهم بأساتذة جيرميرشايم Germersheim أو هَيْدِلْبيرج Heidelberg على سبيل المثال .

وعن هذه النقطة ينبغى أن نذكر فقط كتاب "ريلْك المترجم Rilke Traducteur" الذى كتبه روبينيه دوكليرى Robinet de cléry (سنة ١٩٥٦) ، وكذلك مقال فى مجلة "علم اللغة" "La lingustique" (بنهاس Pinhas ، ١٩٧٢) ، ومقال آخر فى مجلة "اللغات Langages" " (موسكوفيتش Moskowitz سنة ١٩٧٢) .

والكتاب الأساسى لكارى CARY هو : "الترجمة فى العالم الحديث " (كارى CARY ١٩٥٦) ، الذى يعرض إحصائية وافية للأشكال العديدة التى أخذتها الترجمة خلال القرن العشرين ، مع الرغبة فى استخراج ترتيب مفيد بمعنى استخراج نوعية العمليات التى تميِّز بين الترجمة الأدبية والترجمة القانونية مثلاً ، وفى إطار الترجمة الأدبية ، تميز بين ترجمة كتب الأطفال وبين ترجمة الشعر - كل هذا مع إعطاء عرض سريع لتاريخ كل شكل من هذه الأشكال . ويضاف إلى هذا الكتاب كتاب آخر أقل شهرة ، جمع فيه كارى CARY وثائقه عن عدد من الشخصيات الأساسية التى تحدِّد تاريخ الترجمة منذ إتيان دوليه Etienne Dolet أو أميو Amyot وحتى ڤاليرى لاربو Valéry Larboud مروراً بمدام داسييه Madame Dacier وجالان Galland ونيرڤال Nerval (كارى ، ١٩٦٣) .

ولكى نحدِّد فكر كارى تحديداً جيداً ، ينبغى أن نذكر كذلك عدداً من المقالات الهامة التى أعطاها لمجلات عديدة (سوف نجدها فى الفهرست أو فى قائمة المراجع). من هذه المجلات "لاپاريزين La Parisienne " وخاصة مجلة "بابل Babel" (كارى ، ١٩٥٧ ، أ ، ب) .

وأساس مفهومه للترجمة يتمثل فى أنه يرى أن الترجمة ليست عِلماً بل هى فن.

وهى فن على الدوام ، وهى فى كل مرة فن شديد التباين تبعًا لنوع الترجمة سواء كانت ترجمة تقنية أو صحفية أو مسرحية أو سينمائية ... إلخ . ففى رأيه أنه من غير المعقول أن يخضع فن الترجمة لعلم مهما كان هذا العلم ، وبذلك يدخل فى جدل شديد مع أندريه فينيديكتوفيتش فيدوروف Andrej venedictovic^ Fedorov فى كتابه "مدخل إلى نظرية الترجمة " بالروسية (سنة ١٩٥٣) ، والذى يشدِّد على ضرورة إعداد المترجم إعداداً متيناً فى فقه اللغة وعلم الأساليب وعلم العروض وأخيراً علم اللغة ، وعلى العكس من ذلك يرى كارى CARY أن الترجمة ، على الرغم من أنها تعالج مقولات لغوية ليست عملية لغوية : فالترجمة الأدبية نشاط أدبى ، والترجمة المسرحية عملية مسرحية ، والترجمة الشعرية عملية شعرية ، وذلك من ظرف لآخر وفى هذه المجال الأخير { الترجمة الشعرية} ، أعطى كارى CARY ,الذى كان يجيد لغاتٍ كثيرة – أمثلة جيدة مع مقارنات رائعة من نفس النص وفى لغات مختلفة ، ومع تباعدِ الزمان يمكن الاعتقاد بأن فكره جعله يصوغ عبارات مبالغًا فيها وأفكاراً صحيحة ومن المؤكَّد أن الترجمة لم تنفد فى لحظة تحليل المشكلات التى تطرحها الترجمة ، إذْ ليست الترجمة عملية لغوية محضة .

كما ينبغى أن تتضمن الترجمة لحظة إعداد فنى خالص . ولو تجاهلنا اللحظة الأولى ، وجعلنا الترجمة نشاطًا خاصًا لا يتجزأ عن أى شئ آخر ، نرى أن كارى CARY قد ساهم بشكل متناقض فى تبرير مهنة المترجمين التى كافح ضدها من جهة أخرى مطالبًا إياهم بتوسيع تدريبهم وثقافتهم النظرية . وبلا شك ، فموقفه يوضح أن الفكرة التى رسَّخها فى أذهان المترجمين الفرنسيين هى عدم جدوى هذا التفكير الذى كان يطالبهم به ؛ نظراً لأنه كان يميل فى الوقت نفسه إلى جعل فن الترجمة منحة إلهية لا يمكن تحليلها كما هى ، وهى سابقة متفوقة على أى قضية تَعلُّم أخرى غير تجريبية وفى مكان العمل .

وبعد كتاب كارى CARY بعامين ظهر فى باريس كتاب يجب أن نخصص له مكانًا هنا ، دون أن نبغى فى الوقت نفسه ضم الإنتاج الكندى الناطق بالفرنسية إلى الإنتاج الفرنسى الخالص .

إنه كتاب لمؤلِّفَين فرنسيين عاشا في الخارج ، وشجعهما على تأليف الكتاب الاحتياج الإدارى إلى ثنائية اللغة . والمؤلِّفان هما چان بول ڤينيه Jean- Paul VINAY وچان داربلنيه Jean DARBELNET . وعنوان الكتاب "علم الأساليب المقارن بين الفرنسية والإنجليزية " La stylistique comparée du français et de l' anglais, (VINAY , 1958) ولأول مرة يحمل الكتاب عنواناً جانبياً هو : "طريقة فى الترجمة " .

وقد صرَّح كلٌّ من فينيه Vinay ودَاربلْنيه Darbelnet أن الفضل يرجع إلى كتاب مَالْبلان Malblanc سنة ١٩٤٤ ، وعنوان الكتاب " من أجل علم أساليب مقارن بين الفرنسية والألمانية "– وأنهما مدينان كثيراً لهذا الكتاب . (Pour une stylistique comparée du français et de l'allemand). وفى الحقيقة تشبَّع هذا الرائد بفلسفة اللغة الألمانية وبعلم نفس الشعوب ما بعد هومبولت Humboldt وقد خاطر هذا الرائد بأن تخدعه هذه النظريات الكبرى عن الكلمات الإشارية المجردَّة فى الفرنسية والمقابلة لكلمات تصويرية محسوسة فى الألمانية أو بأن تضلله هذه الاعتبارات عن "الاتجاه الروحانى" لتعبيرات مثل : هذا الخشب يخشى الرطوبة .

وقد سجَّل فندريس Vendryes سنة (١٩٤٦) هذه المخاطر التى لم يتجنبها فينيه Vinay ودار بِلْنيهDarbelnet انظر كذلك دوبوا Dubois ، سنة ١٩٦٢) ، ولكن كتابهما بلغ شهرة كبيرة لمحاولة إعطاء مصطلحات دقيقة عن الترجمة فى معجم يضم ٩٢ كلمة . وكتابهما مشهور كذلك بالتصنيف الدقيق لطرائق الترجمة : بدءا من الإستعارة إلى المحاكاة أو المطابقة اللتان تسدَّان فراغًا فى اللغة المستهدفة إما عن طريق كلمة من لغة المصدر وإما عن طريق كلمة جديدة مقابلة لها فى لغة الهدف ، مروراً بالترجمة الحَرْفية للوصول إلى النقل أو الاستبدال الذى لا يحافظ على أجزاء الكلام والتجديد أو التعديل الذى يعيد صياغة المقولة من وجهة نظرٍ أخرى ، وحتى النظير أو الاقتباس اللذان يبتعدان عن الأمانة المطلقة والكاملة . ولا يزال كتاب ڤينيه Vinay جديداً يُقْرأ إلى الآن .

ومن المؤسف أن هذا العمل لم يكن له الصدى الذى يستحقه خارج مجال المتخصصين فى الدراسات الإنجليزية ، ولم يشَجِّع على كتابة "علم أساليب مقارنة" فى المجال الإيطالى والإسبانى والروسى ... إلخ ، التى تعتبر فى الحقيقة معاجم ونحو

وأساليب تقابلية بين اثنتين من اللغات . وهو عمل غير موجود حتى الآن باستثناء مجموعة مولتون Moulton (انظر المراجع).

ولا تزال تجربة ڤينيه Vinay ودار بِلْنيه Darbelnet مستمرة فى التعبير عن نفسها بعد سنة ١٩٦٨ عن طريق مقالاتهما التى جُمِعَتْ أساسًا أو نشرت فى جورنال دى ترادكتور Journal des Traducteur (صحيفة المترجمين) وبعد ذلك فى مجلة "ميتا Meta " باستثناء مساهمة هامة نشرها فينيه Vinay فى العدد المخصَّص للغة فى موسوعة الثريا La Pléiade (ڤينيه Vinay ١٩٦٨) .

لقد ساهم مؤلِّف هذا الكتاب بنفسه فى تطور التفكير اللغوى عن الترجمة فى فرنسا ، وفى كتاب سابق بعنوان "الجميلات الخائنات" (Les belles infidèles) الذى تم إعداده بين سنة ١٩٤٦ وسنة ١٩٥٢ ، وكان يشرف على خبرته كمدرس للغات الحية باحثًا عما قدمته له خبرة الكُتَّاب عن الترجمة ، فى ضوء عـلم الـلغة لدى فندريس Vendryes (أنظر مونان MOUNIN سنة ١٩٥٥ وسنة ١٩٥٧) . والتقاء مونان MOUNIN بعلم اللغة البنيوى (Linguistique structurale) عند أندريه مارتينيه André Martinet جعله يعيد طرح مشكلات الترجمة ابتداء من سنة ١٩٥٦ ، لا من وجهة نظر علم الأساليب ولا من وجهة نظر الأدب بل من وجهة نظر علم اللغة ، وقد عَبَّر عن مواقفه الأساسية فى رسالته لنيل الدكتوراه سنة ١٩٦٣ .

ويطالب المؤلِّف فى رسالته بحق الترجمة فى أن تصبح فرعا من علم اللغة تُدْرسِ دراسة علمية متفقا فى ذلك مع فيدوروف Fedorov وفينيه Vinay وداربِلْنيه Darbelnet ولكنه يختلف مع صديقه كارى Cary. وقام مونان Mounin بوجه خاص بتحليل العقبات التى تواجه الترجمة بغرض تحديد معنى المناقشة القديمة حول عدم إمكانية الترجمة (انظر مونان Mounin سنة ١٩٦٤) – وهذا ما جعله يقوم أولاً بدراسة العقبة الناشئة عن علم المعانى ، والمعاجم، ويبرز جيداً الأهمية النظرية للتحليل البِنيوى عندما يثبت أن اللغات تقسِّم الخبرة غير اللغوية التى تعبِّر عنها هذه اللغات بطريقة مختلفة (أنظر مونان MOUNIN ١٩٦٧ و ١٩٦٨) . ولكنه يرفض مفهوم هومبولت Humboldt الجديد الذى يرى أن البشر تحبسهم لغاتهم فى "آراء عن العالم" يصعب فهمها وتمييز بعضها عن بعض .

ويوضح أنه توجد عموميات كونية وبيولوجية ونفسية واجتماعية وبشرية كما توجد عموميات لغوية تسمح بترجمة جزء كبير من المقولة اللغوية ؛ هذا على الرغم من فشل جميع المحاولات فى بناء معجم كامل .

ويوضح المؤلف أيضًا أن فقه اللغة كوسيلة توضيحية للنصوص القديمة وعلم السلالات العرقية والبشرية الاتنوغرافيا ethnographie الذى يظهر الثقافات الحالية ، يعتبران مقدمةً حقيقية للترجمة . ويؤكد فى هذا الصدد على الأهمية القصوى فى النظرية اللغوية ، وهى أن المقولات محاطة دائماً بموقف وأن معرفة وفهم الخصائص المناسبة لهذا الموقف فى النص يعتبر جزءا من نظرية كاملة فى الترجمة (انظر مونان MOUNIN سنة ١٩٦٢ أ ، ب) .

وقد جعله بحثه يعيد تقييم الحلول (والمشكلات) التى طرحتها الترجمة أمام علم الأساليب من وجهة النظر اللغوية المحضة وتوصل فى هذه النقطة إلى إظهار مفهوم المعنى المصاحب Connotation والتأكيد عليه : إذا كانت الخبرة الفردية لا يعبِّر عنها بواسطة اللغة فى وحدتها ، فذلك يرجع أساسًا إلى الهوامش الفردية غير الاجتماعية التى تضاف لكل واحد إلى المدلول الجماعى لوحدات المعاجم وللصيغ النحوية ، فترجمة النصوص الأدبية تعنى كشف المعانى المصاحبة وإظهارها ، ثم كشف الخصائص الملائمة من الناحية الجمالية (شكليًا أو معنويًا) التى ظهرت عن طريقها هذه المعانى المصاحبة واظهارها Connotations فى النص الأصلى ، ثم إيجاد الوسائل المناظرة والملائمة من الناحية الشعرية أو الأدبية فى النص المنشود (انظر مونان MOUNIN سنة ١٩٥٧ ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٠ ، ١٩٧٢ أ وب) .

وقد عكف المؤلِّف على إعادة صياغة تاريخ المشكلات اللغوية التى طرحتها الترجمة الآلية) (مونان MOUNIN ١٩٦٤ ، كما عكف على إحصاء مراجع هذا المجال) (مونان MOUNIN ١٩٦٠ و١٩٦٦) . وعلى الرغم من أن أعمال المؤلِّف كانت مشهورة لدى المترجمين إلا أنها لم تُحدث تغييراً ملموسًا فى التصرّف العام (انظر مونان MOUNIN ١٩٦٧) ويمكن القول بأن كتاب : "المشكلات النظرية فى الترجمة" (Les Problèmes théoriques de la traduction) يعطى المترجمين شعوراً بالراحة والأمل بأن مهنتهم معترف بها فى المجال العلمى . وقد قرأ هذا الكتاب مبتدئون فى علم اللغة باعتباره

مقـــدمة أو مدخلاً إلى عـلـم اللغة البنـيوى والوظيفى بدلاً من أن يقرأه المترجمـون أو صغار المترجمين على أنه مدخل لغوى إلى مشكلات الترجمة .

وينبغى هنا أن نُفرِد مكانًا لماريو ڤَنْدُروزْكا Mario wandruszka كما فعلنا بالنسبة لڤينيه Vinay ودار بِلْنيه Darbelnet ؛ لأنه كان لهذا العالم اللغوى الألمانى تأثير أكيد فى المجال الذى يهمنا ويشغلنا ، وذلك عن طريق منشوراته ومحاضراته التى ألقاها باللغة الفرنسية مباشرة .

ويحلو لهذا العالم الألمانى أن يحدِّد مكانته بمكانة المتخصص فى العلوم الإنسانية والعالم باللغات القديمة بالمعنى الجامعى الذى تعنيه كلمة Humaniste فى *اللغة الألمانية* وبمعناها *الفلسفى* كذلك فى *اللغة الفرنسية* . ويقصد بذلك ضرورة تخفيف حدَّة البنائية الشكلية ، خاصة فى مجـــال الترجـــمة ، المهدَّدة دائمًا بالبســاطة أو التبسيط أو بالتقليل بالمعنى الرياضى للكلمة ، وتخفيف تلك البنائية عن طريق الأخذ فى الاعتبار بجميع العوامل المعقَّدة الناشئة عن الثقافة والتاريخ *والإحساس والأساليب.*

ونجد ملخصا رائعًا لهذا الرأى الذى عبَّر عنه فى كتابه بعنوان "اللغات: المقارنة وعدم المقارنة " (1) بالألمانية (ڤندروزكا Wandruszka ، ١٩٦٩) ، سواء فى كتابه بعنوان : " موجز نقد مقارن لبعض : اللغات الأوربية " (ڤندروزكا Wandruszka ، ١٩٦٧) أو فى كتابه الآخر بعنوان " من أجل علم لغة ذى وجه إنسانى " (ڤندروزكا Wandruszka ، ١٩٧١؛ أنظر أيضًا ڤندروزكا Wandruszka ، ١٩٧٢ ، وستيفانينى Stefanini ، ١٩٧١) .

وتظل المحاولة الوحيدة والهامة لإعادة طرح مشكلات الترجمة فى هذه السنوات الأخيرة هى محاولة هنرى ميشونيك Henri Meschonnic . وهى مع ذلك محاولة محدودة : فهى نظرية عن *الترجمة الشعرية* تؤيدها أمثلة مستقاة من ترجمة *الكتاب المقدَّس* ، وهى محاولة لم تتم و"لا يزال العمل جاريا فيها"(ميشونيك Meschonnic ، ١٩٧٢ حـ) .

(١) هذا العنوان معناه بالفرنسية : "Les langues : Comparaison et non comparaison" .

وقد كان يمكن لهذا العمل المبتكر أن يكون أكثر جودة لولا عيب الاستطراد الأدبى الفرنسى المعاصر المتمثِّل فى كثرة المصطلحات واستنباط الكلمات الجديدة . وعمله فى الغالب هو إعادة صياغة العبارات الشائعة فى علم الترجمة منذ القدم بألفاظ فلسفية جديدة .

وعلى سبيل المثال ، عندما يكتب أن «الممارسة النظرية لترجمة النصوص تفرض تحليلاً للتقابل بين الفن والعلم فى مجاله بإعتباره ناشئًا عن مجهود غير نظرى لفكرة العلم بعيداً عن نوعها " (ميشونيك Meschonnic ١٩٧٢ ، ص ٥٠) ، فهو لا يختلف عما اعترض به كارى Cary على فيدوروف Fedorov .

والقول بأن "شاعرية الترجمة ، كممارسة نظرية ، هى شاعرية تجريبية " لا يبتعد كثيراً عن فكر كارى Cary عندما أكَّد أن الترجمة الشعرية هى عملية شعرية وهذا القرار فى إعادة الصياغة يؤدى إلى إخفاء حقائق بديهية فى ثوب إكتشافات عميقة بطريقة مزعجة فى النهاية ، وهكذا فإن عبارة "كل وحدة تستمد معناها من الوحدة الكبرى التى تتضمنها " مأخوذة بصيغتها هذه من– مِيبيه Meillet (نفس المصدر ص٤٩) . وكذلك أيضًا فإن "نظرية اللغة تتضمن نظرية الأدب ، ونظرية الأدب تتضمن نظرية اللغة ، وإذا كانت نظرية اللغة تتضمن نظرية الأدب ليس كحد أو استثناء ، ولكن كممارسة نوعية من بين الممارسات الاجتماعية الأخرى ، وهذه الممارسة ليست مقدسة ثقافيا ، وليست مجهولة فى نوعيتها " (المرجع نفسه ، ص ٥٠) . وكذلك أيضًا فإن فكرة "عدم قابلية الترجمة كنص هى الأثر الثقافى الناتج عن أسباب تاريخية " (نفس المرجع ص ٥١) جاءت من تحليل شهير منذ هوجو Hugo الذى سَخِر من بيتوبيه Bitaubé فى مقدمة كُرُومويل Cromwell ، ثم يصفه خاصة منذ أن قام إميل إيجير Emile Egger بتحليل ترجمات هوميروس Homère الكلاسيكية سنة ١٨٤٥ . وبوجه عام، فإن ميشونيك Meschonnic يعطى انطباعًا أنه يجهل سابقيه باستثناء نيدا Nida : فهو لم يذكر كارى Cary ولا فيدوروف Fedorov ولاسافورى Savory ولا حتى ريتشاردس I.A. RICHARDS.. إلخ . ولم يكن ليعارضه أحد فى هذه النقطة لولا أن هذه العبارات – *التى تظهر شعوراً قويًا* ، بابتكاره

الخاص – عبارات غير ثرية أو ليست أكثر ثراء من العبارات القديمة الرصينة التى يُرَادُ تحسينها .

وتتمثل نقطة الضعف الأخرى عند ميشونيك Meschonnic فى استخدام المفاهيم اللغوية ؛ فهو عقلية ذات تكوين أدبى وفلسفى واكتسب بلاشك أفكارا لغوية سريعة ومستحدثة ، استخدمها بشكل يثير الغضب ، أى أنه استخدم هذه المفاهيم والأفكار اللغوية بطريقة تقريبية محزنة أو مؤسفة . ويبدو أنه ارتكب خَلْطاً منافياً للطبيعة ، ويكشف عن معرفة موجزة وسريعة عندما كتب أن "تعدد المعانى هو لغة وثقافة معًا (وأن) هذه الجملة أو العبارة تؤدى إلى عدم التمييز بين المعـــنى الحقـــيقى والتداعيات الدلالية أو المعنى المصاحب ... وبين القيمة والمعنى " أو أن "فكرة أفعال الشـــروع أو لأداء Performatif" ترتبط تاريخياً وعلمياً "بالفكرة النفســـية عن المعـــنى كَردّ أو جواب .

وليس هناك أدنى شك فى أن ميشونيك Meschonnic كان متلبساً بعاطفة شديدة العمق بالنسبة لمشكلات الترجمة فى مجال مُغْر وجميل ألا وهو الكتاب المقدَّس ، وأن هذه العاطفة أدَّت إلى تجديد هذه المشكلات وحلولها . وكذلك لا يوجد أدنى شك فى أن هذا التجديد يكون أفضل عندما يختار المؤلف السهولة واليسر ويعمِّق ثقافته اللغوية بعيداً عن المصطلحات ويبدو أنه يميل نحو إعادة النصوص التى تجلعنا نفكر فيما قاله القديس أوغسطان Saint Augustin عن أكيلا Aquila بأنه مترجم عنيد .

وفى مجال الأساليب المتعمقة عن الترجمة الشعرية مثلاً ، وهو مجال غنى بالتجارب والخبرات المحسوسة (حيث لا يظهر غالباً فى كتاباته الفلسفية المجردة ، الغامضة غير المفهومة فى معظم الأحوال) – كتب ميشونيك Meschonnic على سبيل المثال العبارات التالية التى تدعو إلى التأمل : «يمكن إقامة علاقة بروزودية أى تطريزية أو عروضية بين تراكيب الدلالة فى نص المنشأ وبين النص المترجم ، بينما نستنتج عدم إمكانية الترجمة عندما نقابل بين أصوات لغتين من الناحية اللغوية ومقابلة لفظة بلفظة " والواقع أنه فى ترجمة أى نص لا تُترَجم أصوات اللغة ولا تُتَرَجم اللغة ، بل نقيم علاقة بين نص وآخر لا بين لغة وأخرى ؛ فالعلاقة بين اللغات تنشأ عن

طريق العلاقة بين النصوص وليس العكس ، أى أن العلاقة بين النصوص لا تأتى عن طريق العلاقة بين اللغات (نفس المصدر ، ص ٥٣) . كما كتب فى نفس المرجع يقول : "العلاقة الشعرية بين النص والترجمة تتضمن إقامة دقة مُحْكمة ومترابطة تتميز بتماثلها وانسجامها الخاص (وحدود هذا الانسجام هو الصفة النحوية للمعجم كما تتميز بوجود علاقة المحدَّد بالنسبة للمحدَّد ، وغير المحدَّد بالنسبة لغير المحدَّد ، والصورة بالنسبة للصورة ، وغير الصورة بالنسبة لغير الصورة " . ويمكن ترجمة كل ذلك بلغة عادية ، ومناقشة الصور أو الأشياء الناقصة فيها ، إلخ ولكن فائدة هذه المقولة تكمن فى أن ميشونيك Meschonnic عندما نظَّر تجربته الأدبية الموهوبة لم يتنبَّه تماماً إلى الصيغة اللغوية النظرية التى تعتبر اليوم بلا شك مبشِّرة أكثر من غيرها ، فالعلاقة الشعرية بين النص وترجمته الشعرية تفترض أن المترجم قد عرف العناصر الملائمة شعرياً فى النص الأصلى ونجح فى ترجمتها إلى عناصر ملائمة شعريا فى النص المنشود) . ويُخْشى ألاَّ تفى العبارات العامة والأدبية عند ميشونيك Meschonnic إلا بنظرية الترجمة الحَرْفية . أما بالنسبة لنظرية الترجمة الشعرية فإن ميشونيك Meschonnic يعد بوجه عام أكثر مما يفى .

وحتى وقت قريب لم يحظ الإنتاج الفرنسى بكتاب عن الترجمة العلمية والتقنية مثل كتاب جومبِلْت Jumpelt عن "الترجمة" فى ضوء علم الطبيعة والأدب التقنى " بالألمانية (جومبِلْت) *Jumpelt* ١٩٦١) ونجد فى مجلة "ترادوير **Traduire** (أى ترجمة) وأحياناً فى مجلة "بابل Babel وفى المجلات الأخرى المتخصصة أو المحترفة وجدنا كمًّا هائلاً من الوقائع والمسائل أعيد صياغته فى هذا الصدد ، ولكنه معروض بطريقة غير منظمة.

ولدينا الآن كتاب بعنوان "الترجمة العلمية والتقنية " "La Traduction scienti-fique et technique" (تأليف مايو Maillot ١٩٦٩) . والكتاب يتجاوز الجمع المعتاد للأمثلة والتفاصيل . ويحاول الكتاب أن يكوِّن فكراً منظماً بطريقة منهجية بقدر المستطاع فى مجال محدَّد وهو الكهربية الفنية ولكن ما يقوله كله يمكن تطبيقه على الترجمة العلمية والتقنية بوجه عام ومن المؤكَّد أن الكتاب لا يزال ناقصاً فيما يتعلق بعرضه العلمى الخاص (الببْليوجرافيا أو الفهارس والمراجع المتصلة باستشهادات النص ... إلخ) . وهو يتعلق أيضاً بمِهَنِىٍّ يعمل فى مجال الترجمة العلمية أكثر منه عالماً يشتغل فى مجال الترجمة بطريقة علمية .

ويبدو أن المؤلفً لم يكن على دراية بالأعمال النظرية الحالية ومنها كتاب جومپلت Jumpelt ، كما أن ثقافته اللغوية تبدو فى غاية التواضع .

والأشياء القليلة التى خاطر بقولها فى هذا الصدد قديمة وخاطئة فى بعض الأحيان وهو يجهل وجود الكتابة الواسعة أو الكبيرة "broad transcription" ، ويخلط بين الكتابة والصوت . فهو إذن كتاب تجريبى قَيِّم ؛ لأنه الأول من نوعه بالفرنسية ويشجع شباب المترجمين على أن يستكملوه أو يتجاوزوه .

ومن المنشورات الفرنسية الأخيرة الهامة عن الترجمة عدد خاص من مجلة "اللغات Langages" (سنة ١٩٧٢) ويتضمن هذا العدد- بخلاف مقال ميشونيك Meschonnic ومقال ڤندروزكا Wandruszka اللذين سبق ذكرهما -مقالاً دسِماً كتبه جان - رونيه لَدْميرال Jean- René Ladmiral عن مسألة لم تدْرس إلا قليلا وهى : كيفية تدريس فن الترجمة . ولكن لغته- مع الأسف - غير مؤكَّدة فى بعض جوانبها مثل لغة ميشونيك Meschonnic لأنها مليئة بمصطلحات غامضة ومفاهيم مجردة ومذهبية سائدة فى ذلك الوقت مجردة وهو يصدر أحكامًا قاطعة لا دليل عليها فقد كتب على سبيل المثال يقول : "إن طبيعة التفاوت الحضارى الذى يهدف إليه هذا التعليم لحضارة البلد التى نتعلم لغته هى طبيعة عرقية نفسية أكثر منها عرقية لغوية . وهذه الثقافة الحضارية تسجًل فى نظرية تقارب الشعوب التى تتطابق مع المذهبية الاجتماعية الديمقراطية للحركة بالنسبة لثنائية اللغة " (مقال موجود فى صـــ ٢٠ - ٢١)- وهو ما نشك فيه بقوة ، لأن الكتاب لا يتحدث إلا عن مسألة الترجمة فى التعليم الثانوى . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يبدو أن المؤلف كان موزعًا بين الرغبة فى تأكيد ذاته عن طريق تعليم وتربية معارضة بل ثورية ، وبين ممارسته لعمله كمعلًم ، وهى ممارسة تقليدية للغاية. وهكذا أخذ يهاجم أو ينتقد التعليمات الرسمية (لوزارة التعليم القومى) فيما يتعلق بالترجمة إلى لغة المصدر وإلى لغة الهدف . وأوضح أن هذه الترجمات ما هى إلا تدريبات تربوية وَهْمِية ، صفتها السائدة أنها أدوات لقياس المعارف. ولكن عند اقتراح تعليم آخر يصير من جديد مدرسًا للغة الألمانية الكلاسيكية : وقد دافع - كغيره من المدرسين - عن ممارسة متمكنة للترجمة إلى لغة الأصل وإلى اللغة الأجنبية . ولم تقل التعليمات الرسمية غير ذلك .

والنتائج الثورية التى توصَّل إليها لادمِيرال Ladmiral هى فى الغالب بديهيات أو مسلَّمات أو صياغة الخبرة المشتركة بين جميع المدرسين الجيِّدين أو المجيدين : وتتمثل فيما يلى :

(أ) ليس هناك ما يسمَّى بالترجمة ، بل هى جوانب كثيرة أو طرق تطبيق لهذا التدريب (اختبار الفهم والكتابة وإعادة الترجمة ، نقد الترجمات ، والترجمة المدْغمة أو المتصرَّف فيها .... إلخ) (مقال مذكور صـ ١٨ - ٢٠)

(ب) الترجمة من لغة المصدر إلى لغة الهدف لا وجود لها (Le thème) : بل توجد ترجمات إلى اللغة الأجنبية (لغة الهدف) فى مجال المفردات والقواعد والتطبيق والمبتدئين والأدب ... إلخ) (مقال مذكور ، صـ ٢١ - ٢٥) .

(ج) الترجمة الأدبية إلى لغة الهدف وإلى لغة المصدر هى إسراف تربوى : فهناك الرسالة التجارية والنشرة التقنية وتلبية جميع الاحتياجات المحسوسة فى الحياة والتبادل الدولى .

(د) ولكى تكون الترجمة إلى اللغة الأجنبية (لغة الهدف) والترجمة بشكل عام ذات فعالية يجب "تمييز الوظيفة الحقيقية النوعية لكل معجم : فمجالات المتنوعات السياقية ليست متشابهة دائمًا من نظام إلى آخر " (نفس المصدر ، صـ ٢٦) ، وهو ما نعرفه منذ شيشيرون cicéron .

(هـ) الترجمة إلى لغة الأم (أو لغة المصدر) "la version" تدريب فرنسى (نفس المصدر ، ص ٢٨) .

(و) ينبغى اختيار النص بذكاء وبراعة (المصدر نفسه صـ ٢٩).

(ز) ينبغى تخليص الترجمة (إلى لغة الهدف وإلى لغة المصدر) من اللغة الأدبية النظرية الأكاديمية أو المجمعية . (نفس المصدر ، صـ ٣٠) .

وباختصار ، فلو تخلصنا من الإرهاب المذهبى والمصطلحات السائدة فى مقال لادْميرال Ladmiral ، لكان المقال حَصْرًا جيداً لمشكلات الترجمة ، وبداية (كلاسيكية) طيبة عن الترجمة فى التعليم الثانوى . ويتميز المقال- بلا شك- بأنه يلفت الانتباه إلى أن الحديث عن الحلول أسهل بكثير من التطبيق العملى لها .

كما يثور لادميرال Ladmiral ضد التعليمات الرسمية ؛ لأن الهدف والغاية من تعليم اللغات الحية هو"إنشاء جيل يتحدث لغتين " بدرجة متساوية (نفس المصدر ، صـــ ١٨) ، وفقاً للطريقة الفعَّالة والمباشرة والمحسوسة ، وهو ما يُشكِّك فيه . ولكنه يضيف قائلاً : "ليس المجال هنا أن نقطع بصحة فروض علم النفس اللغوى الذى يبدو تجريبيًا أكثر منه علمياً " (نفس المرجع ، صـــ ١٣) .

ونجيب على ذلك بأن مقالاً عنوانه "الترجمة فى المؤسسة التربوية " نُشر فى عدد خاص عن الترجمة- هو المكان الأصيل لطرح مسألة الفروض العلمية لكيفية تدريس اللغة الحية والترجمة ، ومنها مسألة الأنواع المختلفة لثنائى اللغة (الكامل فى تصنيفه) وهو ما نبحث عن تكوينه بطريقة مشروعة ، وإلا سوف يلجأ هذا التعليم إلى المجال القديم للحضارة والثقافة والأدب الأجنبى ، وهو تعليم يخلو من الإلتزام أو الإعتماد العلمى والموضوعى .

ومنذ هذا العدد ٢٨ من مجلة اللغات Langages" خَصَّصت مجلتان أخريان عدداً خاصاً عن الترجمة . المجلة الأولى بعنوان "الكراسات الدولية للرمزية "[١] (العددان ٢٤و ٢٥ لسنة ١٩٧٣) . وهى تتضمن مقالاً ممتازاً لڤندروشكا Wandrusc, hka ويُعدَّ هذا المقــال أفضل ملخص لكتابه الكبير بعنوان "اللغات: مقارنة وعدم مقارنة " بالألمانية وبجانب ذلك يتضمن الملخص مؤلفات تقليدية من الناحية الأدبية ، وإن لم تكن تقليدية فهى مسرِفة فى التكلف والتصنع الحالى (مثل تكلف روبل Robel)

والمجلة الثانية عنوانها "دراسات فى علم اللغة التطبيقى" [٢] فى عدد أكتوبر - ديسمبر ١٩٧٣ ، وفيها مقال بعنوان "تفسير وترجمة [٣] وتقدم لنا هذه المجلة مادة أكثر خصبًا قام بجمعها خبراء ممارسون يقومون جميعاً بالتدريس فى مدرسة المعلمين العليا للمترجمين الفوريين والتحريريين فى باريس . ويمثل عملهم أول محاولة

(1) "Les Cahiers internationaux du symbolisme " .

(2) " Les Etudes de *linguistique* appliquée " .

(3) "Exégèse et traduction " .

فرنسية جماعية كبرى لخلق اتصال بين علم اللغة والترجمة . وهذا الاتصال لا يزال ناقصًا مع الأسف . ولا يزال المترجمون - وكلهم من الشباب متقدى الذهن - يضيِّعون كثيراً من الوقت فى الشجار والنزاع - كما فعل اساتذتهم لتخليص الترجمة من سيطرة علماء اللغة ! (د . سيليسكوڤيتش) مقدمة D. Seleskovich) . ويحاول هؤلاء المترجمون أن يقابلوا بين مساهمات علم اللغة (التى تتعلق باللغة فقط) وبين نظرية الترجمة كـ " تفسير" (التى تعتمد على "الكلام" وحده عند سوسير Saussure). ويجب القول بأن مثل هذه النظرية لا تجد سوى بديهيات أو مسلَّمات لغوية تحت مصطلحات جديدة ، وخاصة أن ما يؤكد عليه علماء اللغة منذ مالينوڤسكى Malinovski وبلومفيلد Bloomfield وفيرث Firth وحتى پريتو Prieto ، ويتمثل فى أهمية الموقف والسياق لأداء المعنى الكامل - الذى لا يتكون من مجموع مدلولات الوحدات المجردة التى تتألف منها المقولة (انظر م . لِيديرير M . Lederer : "الترجمة ، نقل إلى لغة أخرى أو تعبير من جديد " ؛ م بيرينييه M. Pergnier " الترجمة والنظرية اللغوية ").

تلك هى ملامح الأبحاث عن الترجمة فى فرنسا منذ سنة ١٩٤٥ . وهناك حَصْر ببليوجرافى للمراجع فى "النشرة البيانية (١) للمركز القومى للبحوث العلمية " يشمل الخمس عشرة سنة الأخيرة (١٩٦٠ - ١٩٧٣) (متضمنة السنوات الأخيرة) . وبالنشرة ما يقرب من ٨٠٠ رقم كتاب ، بمتوسط ٥٠ رقمًا فى العام تقريبًا : كما يتضمن كتاب "المشكلات النظرية للترجمة" (٢) إحصائية للسنوات من ١٩٤٧-١٩٦٩، ولكن باب "الترجمة" لم يظهر إلا فى سنة ١٩٥٥) . وتمثِّل تسعة أعشار هذه الأرقام أبحاثاً عن تاريخ الترجمة . وسوف نجد فى مراجع هذا المقال الأعمال الثانوية التى لم يسبق ذكرها، أنظر مينيو Meynieux، أو ليرون ونابپون Oléron et Nanpon وجاك لوجران Jacques Legrand ور. أولوت R. Aulotte وأ. سيورانسْكو)

(1) " Bulletin signalétique du C.N.R.s "

(2) " les Problénes théariques de la traduction "

A. Cioranesco كما أن رسائل الدكتوراه تبدو نادرة كذلك (انظر پيرنييه Pergnier وستراتونوڤيتش Stratonovitch) "والنشرة البيانية " ليست وافية بالتأكيد (فهي لم تذكر مجلة بابل Babel مثلاً) ولكن اكتشافها لم يُظهر قصوراً في الدراسة التي قمنا بها ، وتظل القائمة التي تقدمها عن الإنتاج في مجال الترجمة موثوقا بها .

وهذه النتيجة لا تعني أن الترجمة مجال أبحاث لم يلْق اهتماماً في فرنسا أكثر من أي بلد آخر - باستثناء الدول الاشتراكية (كالاتحاد السوڤيتي وتشيكو سلوڤاكيا والمجر وبلغاريا ورومانيا وپولندا إلى حد ما) .

ومع ذلك يمكن الاعتقاد بأنه رغم اشتعال جذوة الترجمة الآلية ، والتي خَبَتْ الآن ، فإنه لم يتم إدراك أهمية البحث الأساسي في مجال الترجمة جيداً ، سواء من جانب علماء اللغة أو من جانب المترجمين .

خامساً : مصادر ببليوجرافية

مصدر ببْلوجرافى يتعلق بالترجمة

هذا المصدر هو النشرة البيانية Le Bulletin signalétique التى يُصدرها المركز القومى للبحث العلمى CNRS فى باريس منذ سنة ١٩٤٧ ، والتى عرفت باسم النشرة التحليلية Bulletin Analytique من سنة ١٩٤٧ إلى سنة ١٩٥٥ . والجزء الثالث من هذه النشرة يحمل عنوان (فلسفة وعلوم إنسانية) ، ويتضمن هذا الجزء تاريخ ترجمات بعض المؤلَّفات الأدبية حتى سنة ١٩٥٢ تحت أبواب : علم الجمال Esthé-tique (الأدب بوجه عام) ، وعلم الاجتماع (اللغوى) .

وفى سنة ١٩٥٢ ظهر عنوان كبير : علم اللغة ونظرية اللغات وتحت هذا العنوان الكبير ابتداء من الجزء التاسع عام ١٩٥٥ - عنوان جانبى هو علم الأساليب ويتضمن هذا العنوان الأخير قسماً عن مشكلات الترجمة ، ومنذ خمس سنوات تقدم النشرة فى كل عدد من أعدادها (التى تصدر كل ثلاثة أشهر) ما يقرب من إثنى عشر عنواناً تتعلق إما بتاريخ الترجمة والترجمات وإما بنظرية الترجمة (والمقصود بنظرية الترجمة الأراء التجريبية عن فن الترجمة فى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر ... إلخ ، وكذلك الأبحاث اللغوية الحديثة من الناحية النظرية) والمجالات التى تم حصرها تغطى المنشورات العلمية الأوربية (وتشمل المجال السلافى) والأمريكية .

مصدر آخر ببْليوجرافى فرنسى يتعلق بالترجمة

وهذا المصدر هو كتاب بعنوان " مصادر العمل البِبْليوجرافى" من تأليف ل . ن. مالكليس L.N. MALCLÈS (جنيف ، دروز وليل ، جَيَّار ، ١٩٥٢) . والمجلَّد الثانى (٩ – ٤٨٠ صفحة) يتضمن عنواناً قصيراً فى القسم الثانى عشر الخاص بالأدب المقارن وهو : بِبْليوجرافيا الترجمات (من صفحة ٤٢٩ إلى صفحة ٤٣١) وهى تذكر مصدرين عامَّين ، هما : فهرس الترجمة ، والترجمة (وهى عبارة عن مجموعة من الكلمات المترجمة حديثاً) والتى نشرها ن . برايبروك N. Braybrooke وإ . كينج E. KING ، لندن ، فينكس للطباعة Phoenix Press (١٩٤٧) ، المجموعة الثانية ، ١٢٠ صفحة ؛ والترجمات تُغَطِّى خمس عشرة لغة .

وبخلاف هذين المصدرين العامَّين يوضِّح العنوان مراجع عن المؤلَّفات المترجمة ، مصنَّفة وفقًا لكل لغة : اللغة الألمانية (٩ عناوين) ، والإنجليزية (٢٤) ، والإسبانية (٣) ، والفرنسية (١٢) ، والمجرية (١) ، والإيطالية (٤) ، والهولندية (٣) ، والبولندية (١) ، والبرتغالية (٢) ، والتركية (٢). وفى المجلد الثانى ، لا يحتوى قسم اللغويات العامة صـــ ٣٢ – ٤٩ عنواناً واحداً يتعلق بالترجمة من منظور علم اللغة العام. ولنفس المؤلِّف ل . ن . مالكليس L. - N. MALCLÈS مؤلَّف صغير بعنوان الببْليُوجرافيا La Bibliographie (باريس ، المطابع الجامعية الفرنسية PUF سنة ١٩٥٦) يذكر فيه المؤلِّف عدداً من الفهارس القديمة تضم مؤلِّفين فرنسيين وأجانب ومنهم المترجمون : وكذلك الحال فى كتاب "المكتبة الفرنسية La Bibliothèque francaise لمؤلفه فرانسوا دولاكروا دى مين Francois de la Croix du Maine (باريس ١٥٨٤) وكذلك كتاب "المكتبة الفرنسية " للكاتب أنطوان دى ڤيرديه Antoine du Verdier (ليون ١٥٨٥) ومن المؤلِّفين الذين خَصَّصوا مكاناً للترجمات والمترجمين فى مصنَّفاتهم الهامة . أندريه دى شين André du chesne (Bibliotheca cluniacensis ١٦١٤) ، وأدريان

بايّيه Adrien Baillet مزيدة منقّحة بقلم برنارد دولا مونوا Bernard de la Monnoye (أراء العلماء عن المؤلّفات الأساسية للكُتّاب ، ١٦٨٥ و١٧٢٢) ، وجان بيير- نيسيرون Jean - Pierre Nicéron (مذكرات لخدمة تاريخ مشاهير رجال جمهورية الآداب مع قائمة بمؤلفاتهم ، ١٧٢٧ - ١٧٤٣ - ٤٣ جزءًا) .

مصدر ببْليوجرافى ثالث عن الترجمة

سبق أن ذكرنا فى هذا الصدد "النشرة البيانية للمركز القومى للبحوث العلمية " (انظر مجلة بابل Babel ، المجلد السادس ، الجزء ٤ ، ١٩٦٠) والمؤلَّف العام "مصادر العمل البِبْليوجرافى " (انظر بابل ، المجلد السادس ، الجزء ١ ، سنة ١٩٦١) ، ينبغى أن نضيف إلى ذلك - فيما يتعلق بالمجال الفرنسى وجميع الاتساعات الدولية التى تتطلبها المادة نفسها - المنشورات الكبرى المتصلة بالأدب المقارَن .

ولنذكر أولاً "ببْليوجرافيا الأدب المقارَن "بالإنجليزية " التى ألَّفها ف. بالدنبيرجر F. Baldenperger و و . پ . فريدريش W. P. Friedrich (جامعة شمال كارولينا ، شاپل هيل Chapel Hill ١٩٥٠) وقام هذا الكتاب للمرة الثانية بتعديل "البِبْليوجرافيا " التى ألفَّها بِتْز Betz (وكان التعديل الأول سنة ١٩٠٤) ونصيب الترجمة فى هذا الكتاب قليل لا يتجاوز ٨١ عنوانًا من ٣٣٠٠٠ عنوانًا (بدون حساب التكملة التى ظهرت ١٩٥٢) وقد ذُكِرَتْ عناوين الترجمة بالجزء الرابع - الفصل الثانى صـ ٣٢ - ٣٤. ولكننا نجد بها عناوين ليست موجودة فى أماكن أخرى .

ويجب أن نذكر بعد ذلك " مجلة الأدب المقارَن " (منذ سنة ١٩٢١ ، باريس ، طبعة بوافان (Boivin) . وقد نَشَرت هذه المجلة فى أجزاء ثلاث لوحات من مجلة الأدب المقارن (الأولى سنة ١٩٢١ - ١٩٣٠ ، والثانية سنة ١٩٣١ - ١٩٥٠ ، والثالثة سنة ١٩٥١ - ١٩٦٠) . ولكننا لم نستطع الحصول على العدد الأول ، ولكننا وجدنا فى الأعداد المناظرة من مجلة الأدب المقارن بضعة عشرات من العناوين عن المترجمين والترجمة وقد وردت الترجمة فى فهرس اللوحة الثانية بعنوانين و١٦ إحالة إلى المؤلفين ؛ أما فهرس اللوحة الثانية ، فقد ذكر ١٩ عنواناً للترجمة و١٩ إحالة.

أما المجلة الأمريكية "الأدب المقارن" (بالإنجليزية) وتصدر كل ثلاثة أشهر مثل مجلة الأدب المقارن R.L.C . منذ ١٩٤٩ فى جامعة أوريجون Oregon بالولايات المتحدة الأمريكية ، فيبدو أنها أقل اهتماماً بالترجمة من المجلة الفرنسية التى ترتب الأعمال

الخاصة بالترجمة فى الجزء العام والنظرى من ثبتها الببليوجرافى . وهذا يبدو غريباً لأن الأعمال النظرية عن الترجمة قد تطورت إلى حد كبير فى هذه الأونة فيما وراء الأطلنطى أى فى الولايات المتحدة الأمريكية ويمكن القول على وجه العموم إن الأدب المقارن لم يتنبه تماماً للمشاكل النظرية والمنهجية التى تنشأ عن استعمال الآلة المسماة بالترجمة ، ولم يلحظ كذلك أن الترجمة تقدم له أداة دقيقة لدراسة التشوهات أو التحريفات فى النصوص من لغة إلى أخرى دراسة عددية .

واخيراً ، منذ سنة ١٩٤٩ يصدر كل سنتين مجلد بعنوان ببليوجرافية الأدب المقارن (باريس : ديدييه Didier والمجلد الصادر سنة ١٩٤٩ - ١٩٥٠ - يحتوى على مدخل عن الترجمة . أما المجلد الصادر سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ فيضم فهرسه ١٠ مداخل تحت مادة مترجمون ، و٥ مداخل تحت مادة ترجمات . والمجلد الصادر سنة ١٩٥٣ - ١٩٥٤ يشتمل على ١٧ مدخل تحت مادة مترجم ، و٤٢ مدخل تحت مادة ترجمة .

والمجلد الصادر سنة ١٩٥٥ - ١٩٥٦ يحتوى على ٢٧ مدخلاً تحت مادة مترجم و٣٠ مدخلا تحت مادة ترجمة ،. أما المجلد الصادر سنة ١٩٥٧ - ١٩٥٨ فيشتمل على ٢٢ مدخلاً تحت مادة مترجمون ، و٣٩ مدخلا تحت مادة ترجمات . وهذه المصادر الأربعة تتحدث فى الغالب عن ترجمة أو أكثر لكتاب أو كاتب إلى لغة ما ، وأحياناً تتحدث عن الترجمة بشكل عام فى حقبة معينة أو فى بلد ما .

وقد ذكرنا العناوين العشرين الخاصة بالمشاكل العامة للترجمة فى ببليوجرافية العدد الحالى لمجلة بابل (نشرت هذه الملحوظة فى مجلة بابل Babel رقم ٩ ، العددان ١ - ٢) سنة ١٩٦٣) .

مصادر ببليوجرافية تتعلق بالترجمة (٤)

مجلة بابل Babel ، عدد ١٢ لسنة ١٩٦٣

وهذا المصدر عبارة عن فهرس (كتالوج) تحليلي هام بعنوان : الترجمة العبرية في العصور الوسطى واليهود كمترجمين (بالألمانية) بقلم موريتس شتاينشنيدر Moritz Steinschneider. وقام بنشره في برلين سنة ١٨٩٣ مكتب لجنة طبع ونشرالببليوجرافية ، وقام هـ . اتسكويسكي H.Itzkowski بطبع ٣٠٠ نسخة فقط في برلين . وهذا الكتالوج في معظمه مصادر مخطوطة ، ويضم ١٠٧٧ صفحة . وينقسم هذا المرجع إلى خمسة أجزاء علاوة على المقدمة (من صـ٩ إلى صـ ١٥) التي تعرض المشكلة ، وملاحظات عامة (من صـ١٥ إلى صـ ٢٤) في غاية الأهمية عن اليهود في القرون الوسطى ومعرفة اللغات ، وفصل بعنوان عموميات يتحدث عن ترجمة الموسوعات . والأجزاء الأربعة الأولى (فلسفة ورياضيات وطب ومنوعات) ينقسم كل جزء منها إلى أربعة أقسام تتعلق بالترجمات المباشرة وغير المباشرة لمؤلفات يونانية أو عربية أو يهودية أو مسيحية . ويدرس الجزء الخامس (من صـ ٩٧١ إلى صـ ٩٨٧) المترجمين تحريريين وفوريين مايقرب من ثلاثين اسما في لغات مختلفة . وتذكر الإحصائية العددية للترجمات (صـ ٢٢) ٣٠ مؤلفا يونانياً جميعهم من مصادر عربية تقريباً ، و ٧٠ مؤلفا عربياً ، يضاف إليها ١٥ مجهولين و ٥٠ من اليهود منهم ١٠ كارايت Karaites و ١٠٠ من النصارى أو المسيحيين يضاف إليها ١٥ مجهولين . وجميعهم يمثلون مئات كثيرة من النصوص .

بيان [1] عن ج.پ ڤينى J.p.VINAY
و ج.دار بلنيه J.DARBELNET

المؤلفات ذات الصلة بالترجمة كثيرة ووفيرة ، وعلى الرغم من عدم وجود ببليوجرافيا أساسية حتى الآن ، إلا أنها ستكون شديدة الطول . وهذا الكتاب هو بلاشك أول دراسة منهجية عن الترجمة . ويرى الكتاب أن « إدراج الترجمة فى إطار علم اللغة عادى » (صـ ٢٣) . ويلتقى بذلك مع فيدوروف Fédorov فى كتابه بعنوان : " مدخل إلى نظرية الترجمة » (١٩٥٣) بالروسية ، ويرى أن الترجمة هى أساسا عملية علمية ويجب أن تُدْرَس كما هى ، وأن الأبحاث فى مجال الترجمة ينبغى أن تشكِّل جزءًا من العلوم اللغوية . أما كارى Cary فيعارض أن تكون الترجمة عملية لغوية ، ويؤيد أن تكون « عملية فريدة من نوع خاص » : فالترجمة الأدبية عملية أدبية والابدال السينمائى أو الدوبلاج نشاط سينمائى ...... إلخ .

والواقع أن كارى Cary لايعارض فيدوروف Fédorov بل يُكَمِّله : فالترجمة ليست عملية لغوية فقط ؛ فهى لاتستعمل علم اللغة الداخلى وحده بل تستخدم كذلك علم اللغة النفسى والاجتماعى وجميع العلوم التى تتخذ الإنسان مادة لدراستها أو علوم الأنثروبولوچيا الثقافية . وهذا التقارب فى الأعمال المتنوعة يعطى الترجمة الحق فى الدخول فى إطار علم اللغة العام .

ويحاول المؤلفان إعطاء وصف أولى ثم ترتيب منطقى لجميع أعمال الترجمة معتمدين فى ذلك على سوسير Saussure وبالى Bally حيث تقدم أعمالهما إطارًا للانتقال من إحصائيات الخبرات المهنية للمترجمين إلى التحليل العلمى . وتذكر مقدمة الكتاب الأفكار الأساسية وفقًا لمصطلحات الكاتبين السويسريين ثم تقترح مصطلحات خاصة تحدد سبع عمليات متميزة للترجمة وهى : الاستعارة والمحاكاة والترجمة

(١) هذا التحليل النقدى يتعلق بكتاب للمؤلِّفَين بعنوان : « الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية والإنجليزية » مكتبة الأسلوبية المقارنة ، رقم ١ ، ديديه Didier ، باريس Paris (١٩٥٨) ، ٣٣١ صفحة .

الحرفية والنقل والتعديل والمساواة والاقتباس . والأجزاء الثلاثة التالية من الكتاب تدرس هذه العمليات فى إطار المفردات والتركيب النحوى والرسالة (أى الموقف غير اللغوى الذى يثيره النص) . وبالكتاب ملحقان سريعان يدرسان مشاكل المصطلحات والمراجع ، والملحق الثالث يقوم بتقديم المنهج مزودًا بسبعة نصوص ومايقرب من عشرين صفحة . إنه كتاب جديد يقدِّم أوصافا جيدة لعمليات الترجمة ثم يرتبها على الرغم من عدم وضوح التفاصيل فى بعض الأحيان . وعلى الرغم من كثرة الملاحظات التى تقلل من وضوح الكتاب إلا أنه الأول من نوعه ! والكتاب يزخر بكمٍّ هائل من الأمثلة فى ضوء علم اللغة المعاصر : وهو بداية ممتازة . ومناقشة الكتاب أو تعديله أو إكماله لايقلل من أهميته وأحقيته بالمرتبة الأولى ، ومع ذلك فهذه المحاولة الأولى لايمكن أن تكون آخر كلمة فى الموضوع .

والسلسلة الأولى من الملاحظات ترجع إلى الطبيعة المزدوجة للكتاب الذى يريد أن يكون فى آنٍ واحد نظرية للترجمة وكتابًا عمليًا (فعنوانه الجانبى هو : طريقة فى الترجمة) . إن مايناسب المؤلَّف العملى يكون غير كاف فى الجانب النظرى . وذلك ينطبق على الثبت الببليوجرافى الذى يعتبر فقيرًا حقًّا حتى لتوجيه الطالب المترجم . كنا نطمع على الأقل أن يكون فيها إحالة إلى مصدر آخر جيد مثل مجلة بابل وكذلك الحال بالنسبة لمصطلحات الكتاب : حيث يشغل المعجم ١٤ صفحة ٩٢ لفظة منها عشرة تحيل إلي ماروزو **Marouzeau** وبالى **Bally** وسوسير **Saussure** ، و ٢٦ لفظة جارية والباقى جديد . فالتلفظ والذاتانية والمستوى اللغوى والخطط والتعميم والنغمية والتخصص الوظيفى ، التى لها مفاهيم كثيرة – تأخذ مفاهيم ومعانى أخري هنا . وهناك بعض الألفاظ ربما تكون عديمة الفائدة مثل : الوحدات البسيطة وكَسْرية ومذابة ومجموعات متحدة . ويراودنا الشك فى أن استخدام لفظة "قصور" **entropie** كمرادف لكلمة " فَقْد " ، **perte** ماهو إلا تراجع مبكر أمام لغة التوجيه التى لايستسيغها علم اللغة على الرغم من تقدمه . ويمكن أن نقول ذلك أيضًا عن الاستخدام الخاطىء للتعبيرين فقد المعلومات وكَسْب المعلومات عندما نأخذ فى الاعتبار مناشدة علماء التوجيه أن لاتستعمل لفظة معلومة بمعنى المضمون الفكرى .

(وما القول فى استعمال علم اللغة الدقيق **micro - linguistique** فى مقابل ماوراء اللغة **métalinguistique** ؟) ولفظة ماوراء اللغة هذه كثيرة الاستعمال

(بعد وورف Whorf وتراجر Trager ولكن بمدلولات عديدة وصعبة ، فتارة تعنى العلامات غير الصريحة في المقولة التى تسمح بتحديد الموقف الذى قيلت فيه ، وتارة أخرى تشمل جزءاً كبيراً من الظواهر العروضية أو الأسلوبية أو المعنوية أو الاجتماعية أو الثقافية . وقد استخدم المؤلفان كلمة مافوق اللغة extra - linguis- tique (صـ ٤٤ و ١٥٩) كمرادف لكلمة ماوراء اللغة méta - linguistique ، وهى تبدو مناسبة تماماً لكونها واضحة وبسيطة : إذ إنه لاطائل من وراء إطلاق كلمة ماوراء اللغة méta - linguistique على كل ماليس بلغة - إنه كل مايتبقى من الإنسان والكون ! ينبغى ذكر هذه الأشياء لأن الكتاب جيد ، وسوف يقدم فائدة لمدة طويلة بلاشك ولأن البداية السيئة فى المصطلحات فى القرن العشرين تعتبر مصدراً شنيعاً لسوء الفهم وضياع الوقت والمجهود نحن فى غنًى عنه . ومن هذه الملاحظات الصغيرة نقد الميل إلى الرسوم التوضيحية ، وهذا النَقد ضرورى لأن الرسم يمثل وسيلة اتصال (غير لغوية) لها قواعدها الأساسية التى ينبغى معرفتها واحترامها . فمن غير المنطقى - مثلاً - استخدام تقسيم سطح كمجاز تخطيطى لفكرة فى نفس الرسم ، وشجرة الأنساب أو التصنيف أو الإسراف بلا داعٍ فى " المحاور الأفقية " أو " الرأسية " فيٍ مواضع لا فائدة فيها . فكثير من الرسوم الإيضاحية أقل وضوحاً من الفكرة المعبَّر عنها بالكلمات ، وذلك فى هذا الكتاب وفى غيره ، وكان ذلك الحال بالنسبة لسوسير Saussure . أما فى هذا الكتاب فغالبية الرسوم غير مجدية أو غير مرضية حقًا باستثناء اثنين صـ ١٩٦ ، ٢٦١ . وطائفة أخرى من الملاحظات ترجع إلى استخدام علم اللغة كوسيلة إيضاح لمشكلات الترجمة من قبل مؤلفين عمليين أكثر منهم نظريين . وقد أخذ كل من ڤينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet من سوسير Saussure وبالى Bally نقطة الإنطلاق لتكوين أساس نظريتهم فى الترجمة : « الفوارق العميقة بين العبقريات اللغوية » (صـ ٢١) .

وقبل ذلك اعترف فندريس Vendryes بصدد كتاب [1] كان ڤينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet يتخذانه أنموذجا لهما قائلاً : « لانستطيع أن ننفى أن ملاحظات أ . ملّبلان A.Malblanc على جانب كبير من الصحة » .

ويقيم المؤلفان هذه الفوارق بين « العبقريات » الخاصة باللغات متبعين فى ذلك

(١) هذا الكتاب بعنوان : « من أجل أسلوبية مقارنة بين الفرنسية والألمانية » لمؤلفه أ . ملّبلان A. Malblanc

مالبلان Malblanc عن التقابل بين الكلمات الإشارية signes - mots والكلمات المصوره mots - images . والكلمات الإشارية من خصائص اللغة الفرنسية ، أما الكلمات المصورة فمن خصائص اللغة الإنجليزية . وهذا التقابل بين الفرنسية التى تميل إلى التجريد وبين الإنجليزية التى تميل إلى المحسوس يمتد هذا التقابل إلى ماوراء المعاجم والمفردات ، وإلى جميع الظواهر الكلامية : فالفرنسية تفضل نطق الظواهر من ناحية العقل والفهم (الشكل التجريدى) ، أما الإنجليزية فتنطقها من ناحية الواقع (الترتيب ، الرسالة تحكى عن قرب الترتيب المحسوس للظواهر) .

وهذا الفَرْض عن « العبقريات » الخاصة باللغات يثير اعتراضات عديدة منذ خمسة عشر أو عشرين عامًا . فالتقابل بين الكلمات المصورة والكلمات الإشارية يُخفى مفهومًا أساسيًا ، حتى ولو كان مختلفا بالنسبة لسوسير Saussure ، وهذا المفهوم الأساسى هو عشوائية الإشارة . فجميع الكلمات مجردة باعتبارها إشارات ، فكلمة « حصان » مثل كلمة « حرية » إذا لم نخلط بين عملية التجريد الإشارية ومفاهيم التجريد النفسية أو الفلسفية . ولفظة « صورة » فى ذاتها أداة عويصة فى التحليل الذهنى : فهذه الكلمة فى هذا المجال تأخذ أحيانا معناها اللغوى السوسيرى (« فالإشارة اللغوية تجمع بين مفهوم وصورة سمعية ولاتجمع بين شيىء واسم ») وأحيانًا أخرى تأخذ معناها الجمالى أو البيانى (« فكلمة صورة » يقتصر معناها فيما نرى على الأثر الذى تنشئه الكلمات المحسوسة أو الجذابة دون أن يكون لهذه الكلمات معنى مجازيا » ، صـ ١٩٩) . فالتمييز بين المجموعتين (كلمات تصويرية وكلمات إشارية وجانب الواقع وجانب الإدراك هو تمييز شخصى . ومن اليسير تحقيق ذلك على نص ڤينيه Vinay وداربلنيه Darbelnet الذى تكثر فيه الأمثلة ولكن بلا إقناع (« ففى المثال : لقد عَبَر النهر سابحًا بالإنجليزية ، فإن كلمة السباحة " nage " التى لاتقل تصويرًا بلاشـك عن الإنجليزية Swim – تابعة للفظة المجرده يَعْبُر » صـ ٥٨) .

ومن هذا الرأى يؤكِّد الكتاب فى مجمله أن الخطر بالنسبة للمترجمين هو : الزيادة على الترجمة . والمؤلفان يشعران بذلك جيداً ، فهما اللذان أوجدا هذه اللفظة ولكنهما يقعان فيها فى كل لحظة : ذلك لأن المترجمين ؛ الذين تعوَّدوا على عشوائية الإشارة فى الفرنسية التى تدل على شيىء لم يتعودوا على عشوائية الإشارة فى الإنجليزية لاختلافها على الرغم من أنها تدل على نفس الشيء؛ فازدواجية الوسيلة والتركيز المستمر لإخراج ترجمة جيدة يجعلهم يفسرون الأعمال اللغوية البحتة

بعبارات أسلوبية أو تعبيرية . ويجب عليهم فى كل لحظة أن يُكْثروا من التحفظات بالنسبة للنظرية التى يستخدمونها بقدر بنائهم لها .

وقد لاحظ المؤلفان بعض الحالات المناقضة لآرائهما (صـ ١٢٣) ؛ وأوضح المؤلفان أنه لايمكن القول بأن الإنجليزية تفتقد بعض الخصائص التى يمكن اعتبارها خاصة بالفرنسية (صـ ٢٠٦) ، ومن الإسراف فى القول إن الفرنسية تحتكر خاصية ما (صـ ٢٠٧) . ويقول المؤلفان : " يمكن أن نتساءل عن التقارب المذكور فى الصفحات السابقة ، هل نشأ بمحض الصدفة أو هو الآثار اللغوية لموقف فلسفى أو نفسى » (صـ ٢٥٨) . وسوف يتردد « هذا السؤال كثيراً حتى بعد ظهور بعض الكتب الجادة مثل هذا الكتاب مالم تدرس المشكلة فى ضوء المنهج الوحيد الذى يتخلص من الآراء الشخصية والانطباعات العامة : وهو المنهج الإحصائى . والكتاب يوضح هذه الفجوة عن طريق الأمثلة الوفيرة الممتازة التى تثير التفكير فى هذه المشكلة : فالأمثلة منتقاة . بإحكام وأحياناً عرجاء لتحقيق الهدف . ونحن على يقين من وجود التباعد والاختلاف ؛ فقد لاحظنا ذلك من الناحيتين المعجمية والبنائية ، ولكننا لاندرى ماذا تعنى هذه الاختلافات ، وهل تعنى شيئًا فى المجالات النفسية والاجتماعية . وحتى س . أولمان S.Ullmann الذى يتميز بدقة أبحاثه عن « الاتجاهات المعنوية » فى الإنجليزية والألمانية والفرنسية (عن التصنيف اللغوى) إلا أنه غير مُقْنع ، وتحليلاته عن الكلمات المسببة وغير المسببة مثيرة إلا أنها لاتحسب الظواهر . وإذا أردنا بحق تحديد « العلاقة الكائنة بين العالم الخارجى كما نتصوره وبين الشكل اللغوى لأفكارنا وثقافتنا » (صـ ٢٥٨) ، ينبغى أن نعمل مابدأناه فى مجالات أخرى ، وأن نختار المادة العلمية Corpus ونحسب . ويبقى بعد ذلك أن نتأكد ونحسب الأعمال التى تَرِدُ وتجيب على ملاحظة فندريس Vendryes بصدد كتاب مَلْبِلان Malblanc : فتركيب الكتاب يزوِّد الألمانية بلاشك بمصادر غير معروفة لدى الفرنسية ، ولكنه « ينسحب من الموضوع بطريقة أخرى » . وقد أعطى ڤينيه Vinay ودارِبلْنيه Darbelnet أهمية كبرى لفكرتين اثنتين ، وهما : الضرورة (أى النظام اللغوى الإجبارى فى لغة ما) .

والاختيار (أى المصادر التعبيرية فى علم الأساليب) : وعندما ندرس كيف تتخلص اللغة التى ليس لديها مصادر لغة أخرى ، نجد أنها تستخدم بلاشك «

اختياراتها » للتعبير عن « ضروريات » اللغة الأخرى ، وأنها تلجأ إلى علم الأساليب لكي تكمل لغوياتها (الداخلية) . وفي هذا الصدد تبدو الدراسة التي قدمها كل من ڤينيه Vinay وداربلنيه Darbelnet (من صـ ٧٥ إلى صـ ٨٦) عن الوسائل المعجمية التي تتمتع بها اللغة الفرنسية للتعبير عن مفهوم الجهة aspect ، تبدو عظيمة ورائعة . فهي تتيح لنا أن نفهم أن اللغة الفرنسية - على الرغم من خُلُوِّها من مفهوم الجهة - تستطيع مع ذلك أن تترجم اليونانية أو الروسية .

وما دمنا لم نقم بدراسة هاتين المجموعتين من الإحصائيات عن الضرورات والاختيارات ، وخاصة عن التعويض عن الضرورات بالاختيارات من لغة إلى أخرى ، ولايمكن المخاطرة بالانتقال من علم اللغة إلى « علم نفس الشعوب » . وتبقى جميع المراجع التي تذكر « عبقرية » اللغات تظل عبارات أدبية خطيرة ومفزعة . و « طريقة الترجمة » التي يقترحها المؤلِّفان ، ڤينيه Vinay وداربلنيه Darbelnet تعاني - على الرغم من سلامتها ومتانتها - من ارتباطها بنظرية الترجمة التي ينبغي صياغتها : وبعيداً عن أن تكون نقطة الإنطلاق البديهية ، فالنظام اللغوى - وهو التحليل العلمي لما وراء التباعد بين « عبقريات » اللغات - لايكون سوى المنتج الأخير في هذا الشأن .

« بيان عن أوجين أ . نيدا [1] Eugene A . Nida »

مؤلف هذا الكتاب هو مدير قسم الترجمات بـ « جمعية الكتاب المقدس الأمريكية » . ومنذ صدور أول مؤلفاته بعنوان : (علم اللغة والسلالات في مشكلات الترجمة ، مجلة Word ، العدد ١ ، سنة ١٩٤٥) ، لم يكف عن العمل والنشر في هذا المجال . ويتحدد هذا النشاط بثلاثة كتب ، وهي : « ترجمة الكتاب المقدس » (١٩٤٧) (بالإنجليزية) و « كلمة الله في لغة الإنسان » (١٩٥٢) (بالإنجليزية) ، و « رسالة ومهمة » (١٩٦٠) { بالإنجليزية } ، وعشرات المقالات الهامة في مجلات :

الكلمة Word ، واللغة Language ، و I.J.A.L. ، و « مترجم الكتاب المقدس The Bible translator .

والكتاب الحالي هو مجموعة خبرة ربما تكون الوحيدة في هذا المجال ، ودراسة

(١) هذا التحليل النقدى لكتاب بعنوان : « نحو علم الترجمة » { بالإنجليزية } ليد Leyde ، إ . ج . بريل E.J. Brill ٣٣١ صفحة .

لمدة عشرين سنة . ويتضمن الكتاب ثبتاً ببليوجرافيا من ٥٥ صفحة (من صــ ٢٦٥ إلى صــ ٣٢٠) ، أى مايقرب من ٢٠٠٠ عنوان ، وهى أغنى ببليوجرافية فى الوقت الحالى . يضاف إلى ذلك أن الفصلين الأول بعنوان (مقدمة) والثانى بعنوان (تراث الترجمة فى أوروبا الغربية) بهما مراجع كثيرة تحيل إلى التراث الإنجليزى السكسونى ، وهو غير معروف بوجه عام حتى فى قارة أوروبا على الرغم من أهمية تيتلر Tytler أوسافورى Savory . إن هذا الثبت الببليوجرافى ليس كاملاً ، فهو يضم عناوين كثيرة لاتتعلق بالترجمة . بل بعلم اللغة الأنجلو ساكسونى عند تفكير المؤلف فى الترجمة . يضاف إلى ذلك أن هذه الببليوجرافيا ينقصها عناوين شهيرة مثل « مدخل إلى نظرية الترجمة » (بالروسية) باعتباره مصدراً هاماً من الببليوجرافيا غير الغربية ؛ أو « علم الأساليب المقارَن » للمؤلفين ڤينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet ، وهذا الكتاب يتضمن طريقة حديثة فى الترجمة لم يعرفها نيدا Nida فيما يبدو على الرغم من أن نيدا Nida قد ذكر أعمالاً أخرى لڤينيه Vinay

والفصول من السابع إلى الثانى عشر ، التى تتحدث عن دور المترجم وعن مبادىء ونماذج التطابق بين لغة المصدر ولغة الهدف ، وعن تقنيات ووسائل الترجمة – تصف الخبرة الواسعة لدى المؤلِّف ، التى لاتختلف اختلافاً جوهرياً عن خبرة جميع المترجمين فى القرن العشرين ، والتى لم تأت بشىء جديد سوى التنوع اللغوى فى الأمثلة وعرض الأعمال والمشكلات بإحكام تربوى كبير ، حيث يُعرف كل شىء ويوصف ويصنَّف بعناية ، فنحن أمام قائمة تفصيلية واضحة وكاملة بدرجة كبيرة لكل ماينبغى معرفته اليوم عن الترجمة .

ويمكن القول بأن المؤلِّف انساق أو جرى وراء « تقليعة جديدة » – أوموضة – لم تعد أمريكية بوجه خاص ألا وهى إعادة تسمية الأصناف القديمة للأسماء المستجدة التى لاتضيف شيئاً إلى المفاهيم القديمة من إيضاح أو قيمة عملية . وما يسمية المؤلف ترجمة موجَّهة نحو مساواة شكلية ليست شيئاً آخر سوى الترجمة الحَرْفية (كلمة بكلمة) بكل أشكالها ، فى حين أن الترجمة الموجهة نحو المساواة الفعالة تتضمن المفهوم القديم للترجمة التى تعطى نفس الأثر الذى ينشئه الأصل يعنى الترجمة الحديثة . وعندما يتحدث نيدا Nida عن شكل من الترجمة « الموجَّهة نحو تحليل أكثر » (صــ ١٧٦) ، فهذا يعنى ببساطة شكلاً من الترجمة أكثر فهماً . وعندما يكتب أن « التكرار الزائد (على الترجمة) لاينبغى أن يزداد حتى لايقلِّل عامل التشويش الناشىء عن الملل حصيلة الترجمة » (صــ ٨٢) ، فنفهم من هذا :

أن الترجمة لاينبغى أن تكون نوعًا من التفسير والشرح حتى لاتكون مملة . وتتركز مهمتنا فى معظم الأوقات على إعادة ترجمة مصطلح تقليدى إلى مصطلح مستعار غالبًا من نظرية الاتصال دون فائدة محسوسة لتحليل الأعمال . إن تاريخ علم اللغة ملىء بالأمثلة التى تثبت أن كثرة المصطلحات تعرِّض الأعمال المتقَنَة للفناء والإلغاء ، دون الحديث عن العقبة التى تضعها هذه المصطلحات فى طريق نشر العمل نفسه ، ولاعن الخطر الذى تسببه عن طريق الشروح الحديثة ، عندما لايوجد سوى مصطلحات جديدة . وما الرأى الآن فى مؤلِّفين من أمثال دَار ميسْتِيتير Darmes-teter فى كتابه بعنوان : « حياة الكلمات » حيث أعيدت ترجمة المصطلحات اللغوية إلى مجازات بيولوجية ؛ لأن علم الأحياء (أو البيولوچيا) مخيف (فهو يعتقد اعتقادًا جازمًا أن يفسِّر نشأة المعانى الجديدة للكلمات بالرجوع إلى وسيلة التكاثر المسماة بالتبرعم فى الكائنات السفلى على سبيل المثال) .

وأهم الفصول بالنسبة لعالم اللغة فى هذا الكتاب هى الثالث والرابع والخامس والسادس ، وهى تتحدث عن طبيعة المعنى . ويجد القارىء فى هذه الفصول أحدث الأبحاث الأمريكية فى هذا المجال : فهذه الفصول تعتبر بحق كتابًا كاملاً ومعاصرًا فى علم المعانى .

وقيمة الكتاب لاتكمن فى الآراء الجديدة الخاصة بالمؤلِّف وإنما تتركز فى التحليل الواضح والمنظَّم لجميع الآراء المنتشرة فى أمريكا من رايشنباخ Reichenbach وموريس Morris إلى كونكلين Conklin ولونسبورى Lounsbury . ويمكن مناقشة ذوق المؤلِّف فى هذه النقطة أيضًا بالنسبة للمصطلحات الجديدة والتى تضطر أو تُجبر المترجم على إعادة الترجمة باستمرار مثل تحليل جاذب نحو المركز وتحليل طارد بعيدًا عن المركز وتحليل مستقيم أو خطى للمعنى – كلها تتطابق مع تحليل معانى كلمة سواء فيما يقرِّب بينها وسواء فيما يميزها ، أو سواء فيما يربط بينها تاريخيًا (صـ ٣٢ – ٣٣) .

وليس نيدا Nida مسئولاً دائمًا عن هذه الاختراعات ، فالمصطلحات المعنوية الأساسية التى يستخدمها هى مصطلحات لونسبورى Lounsbury الذى يميز ثلاثة جوانب وصفية للمعنى (وكلمة " جوانب " أو " محاور " تقليعة جديدة (أو موضة) خطيرة لدرجة أنها تخلو من أى معنى : فهذه الجوانب أو المحاور تقابل بين عوامل

الموقف وعوامل التصرف والعوامل اللغوية وغير اللغوية وما بداخل الجسم ومابخارجه (صـ ٤١ - ٤٣) .

وهذا التحقيق لايضيف شيئاً ذا بال إلى مانعرفه فيما يتعلق بأهمية مفهـومـى " الموقف " و " المعنى المصاحب " فى مجال علم المعانى . وهذا الانشطار الثلاثى المغرى ماهو إلا إعادة صياغة لمصطلح بلومفيلد Bloomfield ، وهو لايوضح التحليل المعنوى بل يجعله غامضاً دون أن يثريه أو ينقيه بالنسبة لبلومفيلد Bloomfield . لقد أسهبنا القول فى مسائل المصطلحات بصدد كتاب ممتاز ، ذلك لأن هذه المسائل أصبحت رئيسية فى برج بابل العلمى فى النصف الثاني من القرن العشرين أكثر مما نراه ونقوله . والجرى وراء المصطلحات لن يحل شيئاً من المشكلات التى تركها لنا بلومفيلد Bloomfield مع مصطلحاته الخاصة .

وإذا كان كتاب نيدا Nida هو السبب المنطقى لهذا التفكير الضرورى ، فينبغى أن نقول من جديد إن هذا الكتاب سيظل لمدة طويلة بلاشك مصدراً للمعلومات والاقتراحات الفنية والغنية الخاصة بالترجمة فى شتى مناحيها .

عشر سنوات من الترجمة

كما هو واضح من العنوان فقد صدر هذا الكتاب فى العيد السنوى : وقد وافق المؤتمر الرابع للجمعية الدولية للمترجمين العيد العاشر لنشأة منظمتنا الدولية . وكان من الطبيعى إذن أن يكون الاحتفال أولاً فى مدينة دوبروفنيك Dubrovnik (مدينة يوغوسلافية فى كرواتيا) سنة ١٩٦٣ لاجتياز هذه المرحلة الصعبة لجمعية شابة ، وأن يكون الحديث خاصة عما ينبغى عمله حتى تكون حياة الجمعية ونشاطها فى مستوى المهام التى يكلفها بها وضعها الدولى ، كما فعل ذلك المسئولون عن الجمعية من أمثال پ . ف . كاييه P.F.Caillé و إ . ج . ستروين I.J.Citroen و ج . وونش J.wunsche . وتحتل الاحتفالات والتقارير عن نشاط الأقسام القومية مكانة لائقة فى هذا الإطار .

وجميع هذه الأسباب توضح وجه الاختلاف البَيِّن فى المضمون بين هذا الكتاب وأعمال المؤتمر الثالث للجمعية المنعقد فى بادجُوديسْبرج Bad Godesberg (مدينة فى ألمانيا الغربية) سنة ١٩٥٩ بعنوان : (النوعية فى مجال الترجمة ، پيرجامون للطبع pergamon press ١٩٦٣) .

وفى هذا الكتاب تشغل المقالات المتعلقة بالمشكلات العلمية للترجمة مكاناً قليل الأهمية (من صـ ٥٩ إلى صـ ١٤١) . وهذا لايعنى عدم وجود دروس مستفادة بعيداً عن ذلك . والقسم الرابع بعنوان (ترجمة علمية وتقنية) يؤكد الشعور بأن هذا القسم من الترجمة هو الذى تنبه لمشكلاته ومهامه ، وهو الذى أعد أفضل طرق العمل لمواجهتها ، وهو الذى يتمتع بأفضل حياة جماعية بلاشك والتلاحم الأكيد : ونضع لذلك مسائل ملموسة ، ونأتى بتحاليل دقيقة ومحدّدة ، ونجد لها الحلول العملية . والقسم الخامس بعنوان : (جوانب لغوية للترجمة) وهو ضئيل يتكون من محاضرتين تتجهان نحو المشكلات المحسوسة . والقسم الثالث المعنون (الترجمة الأدبية) يؤكد خوفًا ورد قبل ذلك فى المؤتمر الثالث : وهو أن المترجمين فى القسم الأدبى لم يخرجوا بحق من مرحلة الاحتراف المهنى فى التأمل الذى يقودونه نحو

نشاطهم الجميل : فالبعض يكرر بعضه ، والبعض يكرر المشكلات القديمة والحلول القديمة والمعضلات القديمة والآراء القديمــة المــعروفة مــنذ شيــشيرون Cicé-ron وسان جيروم Saint Jérome . ومن المؤكد أن هذا كله متنوع ومختلف مثل تجربة ونبوغ كل مترجم . وقد قال عضو قديم فى الجمعية الفرنسية للمترجمين إننا نجازف بالدوران فى دائرة أزلية لنفس العموميات . وحتى هنا نجد كلمة لأحد الناشرين الفرنسيين الكبار ، يمكن اعتبارها غنية فى ملاحظاتها ، إلا أنها ظلت خادعة .

والقول بهذا لايعنى اختراع شيئ . ويكفى أن نقرأ الأعداد الأخيرة مــن مجــلة " تراد وير Traduire " أى « الترجمة » ، أو « بعض ملاحظات " بقلم ج . ڤونش J. Wunsche ، أو " الجمعية الدولية للمترجمين تبلغ عشرة أعوام " بقلم پ . ف . كاييه P.F.Caillé أو " تنوع مهام الجمعية الدولية للمترجمين " (بالإنجليزية) بقــلم إ . ج . ستروين I.J.Citroen . وهذه المقالات موجودة فى الكتاب الحالى ؛ لكى نشعر بنفس الدعوة إلى تعاون جميع الأقسام القومية ، والإحساس بالمسئوليات التى يفرضها وجود الجمعية على كل عضو فى مجالات مثل التفكير فى تدريب المترجمين ، ودراسة المشكلات المحددة ، وتكوين علم حديث للترجمة ... إلخ .

والمترجمون فى المجال الأدبى لايزالون يعطون انطباعًا لمهنة ضئيلة ليست روتينية بالتأكيد ولكنها تجريبية لم تشعر بوجودها كجماعة هامة حتى الآن ، وتتخلى بوجه خاص عن الأعباء التى يمثلها تقديم هذه الجماعة لتقع على أكتاف بعض الرجال المناضلين الذين أنشأوها وساعدوا على نموها . وفى وقت المؤتمر الرابع يبدو أن زمن *التغيير* قد حان : ومجلد " الأعمال " المنعقد فى دوبروڤنيك Dubrovnik يجب أن يساعد الجميع على التنبه والوعى بذلك . وفى هذا الصدد يكون المنهج الذى يتضمنه كما ينبغى أن يكون .

بيان عن إ . دولَفْنيى E.DELAVENAY [(١)]

هذا الكتاب هو أول إصدار فرنسى عن موضوع جديد لايزال بعض علماء اللغة يترددون فى اعتباره جزءاً من علم اللغة – لايزالون يعتقدون أنه من الخيال العلمى بعيد المنال ، من الأفضل الوقوف أمامه بحيطة وحذر وتحفظ وارتياب .

وأول مزايا هذا الكتاب الصغير أنه يتيح أول بحث مفَّصل ، وأول إجراء لاتساع موضوع آلات الترجمة . وينبغى توضيح أن السحب الثانى (المطبوع) من كتاب ببْليوجرافية الترجمة الآلية للمؤلِّفين ك . و إ . دولَفْنيى K.et E.Delavenay ، والذى سيظهر مطبوعاً هذا العام (عند موتون Mouton ولاهاى La Haye) هذا الكتاب يتضمن ٣٠٠ عنوان أكثر من نصفها يتعلق مباشرة بالمسائل اللغوية فى هذا المجال . يضاف إلى ذلك أن المؤلِّف قد احتل مكانة مرموقة باعتباره رئيس مصلحة الوثائق والمنشورات باليونسكو ، فقد تعرف على بعض الاحتياجات . وقد وضعت اللجنة الوزارية للبحث العلمى الدراسات الأولية لصناعة ماكينات أو آلات الترجمة (انظر صحيفة لوموند Le Monde بتاريخ ١٦ يونيه ١٩٥٩) من بين " الأعمال ذات المصلحة القومية " فى برنامجها الاختيارى .

وقد أوضح المؤلف – مثل الكثيرين الذين درسوا هذا الموضوع – حاجة علماء اللغة فى هذا المجال وتأخرهم بالنسبة لقطاعات أخرى مشتركة : كالإلكترونيات والمنطق الرياضى . فإذا كان علماء اللغة قد وصلوا إلى هذا الحد من التأخر ، فذلك لأنهم لم يدركوا جيداً العلاقة بين هذه الابحاث – التى يعتبرونها تكنولوجية محضة – وبين علم اللغة . وقد أعطى إ . دولاڤنيى E.Delavenay بيانات كافية فى هذا الصدد ، وأمثلة مفصلَّة ، وإيضاحات ملموسة لإقناعهم بأن معظم هذه الأمور تتعلق بمسائل أو مشكلات لغوية يجب حلها ، ولايمكن أن تُحَل إلا بمساعدة علماء اللغة .

(١) هذا التحليل النقدى عن كتاب بعنوان : آلة الترجمة " La Machine à traduire ، للمؤلف إميل دولَفْنِيى Emile Delavenay ، طبعة باريس ، المطابع الجامعية الفرنسية PUF ، (١٩٥٩) ١٢٨ صفحة (مجموعة ماذا أعرف ؟ Que sais - je رقم ٨٣٤) .

والأبحاث اللغوية التى تتطلبها آلات الـــترجمة هى بلاشك جزء من « علم اللغة التطبيقى » (كما يطلق عليه الروس) ، ولكن علم اللغة التطبيقى – مثل كل العلوم التطبيقية – يقوم أساساً على علم قوى محض .

ومن المؤكد أن هذا الكتيب من سلسلة « ماذا أعرف ؟ ? Que sais - Je لايخلومن نقد ؛ ففيه انتقادات هى عكس مزايا تلك السلسلة وهى : سرعة المقالات ، والإشارات الخاطفة أو الموجزة إلى أشياء أساسية معروفة . ومن الأفضل للقارئ أن يتجاوز الفصلين الأولين كمدخل للكتاب لأنهما عامان ومجردان ، ومن الممكن أن يُثَبِّطا همة القارئ ويكونا سببا فى تضليله وخداعه . ولكن هذا النقص الفطرى فى الشكل الافتتاحى لاعلاقة له بفائدة الكتاب (وربما يكون النقد الحقيقى الوحيد الذى يؤخذ على المؤلف هو أنه قابل فى أماكن متفرقة من الكتاب ، صـ ١٣ على سبيل المثال ، بين « المفهوم الجديد للدراسات اللغوية » التى تصدر عن الدراسات التمهيدية لآلة الترجمة ، وبين المفاهيم القديمة كنوع من المنافسة . والواقع أن علم اللغة التطبيقى لايخاطر بتهديد أو بإلغاء علم اللغة التاريخى أو علم اللغة البنائى ، بل يقوم بتزويد علم اللغة العام بمواد جديدة وآراء جديدة) . وسوف يهتم علماء اللغة بما يقوله المؤلف عن استخدام أعمال كل من أ. يسبرسين O.Jespersen و س . فـــرى C.Fries فيما يتعلق بالتراكيب النحوية . وهنا إيضاح جميل لهذه الأعمال البحثية المحضة التى تستخدم فى قطاع من العلوم التطبيقية بعد توضيحها فى كثير من الأحيان مثال هام عن العلاقة بين نوعين من الأبحاث التى لاتتعارض إلا فى الظاهر . (والعكس صحيح أيضا : فالاستخدام الحديث لعد المفردات فى أبحاث علم اللغة العددى ، والذى نشأ بطريقة مبتذلة عن أبحاث عملية عن توزيع حروف الطباعة ، وتعليم المهاجرين وتكوين حروف الاختزال) .

وربما تبدو البيانات العديدة التى قدمها إ دولافنيى E.Delavenay (فـــى الـصـفـحـات ١١ ، ١٧ ، ٥١ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٨) أكـثـر إيـحـاء وأهمية . وتتعلق هذه البيانات بضرورة المعارف الأوسع للنهوض بالترجمة الآلية فى مجال لم يتقدم فيه علم اللغة الحديث كالمجالات الأخرى : وهو مجال المعانى الذى يطلق عليه هيلمسلف Hjelmslev اسم « المضمون » ، وهو مانسميه قديماً بعلم المعانى . وجميع الأعمال عن « تركيب المضمون » مثل أعمال هيلمسلف Hjelmslev

أو بــريتو Prieto (أو الأعمال النافية مثل أعمال بلومفيلد Bloomfield أو ذ.س هاريس Z.S. Harris) تعتبر قيِّمة ومطلوبة وضرورية لاحتياجات ملحة فى هذا الجانب من البحث اللغوى المحض .

يضاف إلى ذلك أن المؤلِّف يعتقد اعتقادا جازما فى مستقبل الترجمة الآلية ، فوضع معالمها وحدودها الحالية والبعيدة فى كل لحظة .

وهى تتعلق بعلم اللغة وليس بالخيال العلمى ؛ وسوف يساعد الكتاب على سرعة أقتناع جميع العقول بها بلا تحيز .

بيان عن ج . مايوه J.MAILLOT [(١)]

هذا كتاب مهم ، محكم الكتابة ، واضح ومرتب بطريقة منهجية . إنه كتاب ينم عن عقلية مليئة بالحكمة ، وفكر قوى متين وشخصى لايكتفى بإعطاء التفاصيل المعتادة والحكايات الملفقة واللاذعة فى هذا المجال . فكل شيئ فى الكتاب يعبِّر عن الذكاء والعناية والدقة فى البحث . إنه كتاب جيد بالنسبة للمترجمين ومساعديهم فى مجال التطبيقات التقنية والكهربية : فهو يُدْخِل المسائل فى رؤية محسوسة . ومن الممكن أن يكون الكتاب مقدمة غير مباشرة للمترجمين فى المجال العلمي والتقنى حيث تعرض المسائل والحلول المتشابهة أو المتماثلة .

ولا أستطيع الحكم على المترجم أو تصحيح معلوماته فى مجال تخصصه . إلا أن هناك بعض الملاحظات النقدية على الكتاب يمكن عرضها كالتالى :

١ - على الرغم من أن المؤلِّف يعطى نصائح قيمة للمترجمين عن تقديم عملهم ، إلا أن كتابه لايتمشى مع قواعد العرض العلمى الجيد : فالكتاب يخلو من المراجع ولايوجد به أى ثَبْت ببليوجرافى - فى حين أن مؤلفات ڤينيى Vinay ودار بلنيه Darbelnet وفيدوروف Fedorov وڤوستير Wuster وجومبِلْت Jumpelt وساڤورى Savory وجَنْتِيوم Gentilhomme وغيرهم كان ينبغى أن تذكر كتكملة على الأقل ، وربما كان ينبغى معرفتها كمصادر . ومن المدهش أن المؤلِّف قد انتقد بشدة بعض الكتب والمعاجم ولم يذكرها فى المراجع ، وذلك بطريق المجاملة والأدب بلاشك. ولكن القارئ المبتدئ لن يستدل بهذه التلميحات التى لايفهمها سوى المهرة وأصحاب الخبرة فقط (على سبيل المثال الفصل الثانى عشر صـ ١٢٨ - ١٣١ ؛

(١) هذا النقد التحليلى لكتاب بعنوان : " الترجمة العلمية والتقنية [" ، بقلم جان مايوه Jean Maillot ، باريس ، طبعة إيرول Eyrolles سنة ١٩٦٩

والفصل التاسع عشر صـ ٢٠١ - ٢٠٢ يتضمن معجمين انتقدهما المؤلِّف كذلك ولم يذكر مراجع علمية كاملة يمكن العثور عليها) . ولدينا انطباع عن كتاب جاد لمترجم تجريبي قوي في المجال التربوي في المستوى المهني أكثر منه في المجال النظري .

٢ - والفصول اللغوية أو المعجمية (من ١ إلى ٨) متميزة في هذا الصدد . وهي فصول شهيرة لمجموعة أمثلة مصنفة جيداً ، إلا أنها لم تستفد بالأعمال النظرية سالفة الذكر .

وفي الفصل الرابع عشر - عند الحديث عن المشكلة النظرية للتعريف والمصطلحات (صـ ١٥٠) - نلاحظ جيداً أن المؤلِّف لايدري شيئًا عن علم المعاني ، كما أنه يجهل مفهوم عشوائية الإشارة ، وكذلك مفهوم الخاصية الفارقة معنويا التي أصبحت أساسية هنا . وفي الفصل السابع عشر يقامر المؤلف في مجال مشكلات الكتابة (الصوتية) ونقل حروف لغة إلى لغة أخرى ، فيصدر بعض التصريحات التي تعكس ثقافة لغوية عتيقة ، فعن الكتابة الصوتية لايدري المؤلِّف أن هناك نوعين من الكتابة الواسعة والضيقة . فالكتابة الواسعة تسمح بكتابة الأصوات المقفلة والمنفِّسة والأسنانية والملتوية إلى الخلف في اللغة الإنجليزية . وقد قال المؤلِّف ذلك في ختام بحثه : (« توجد كتابات أبجدية بقدر مايوجد من لغات ») . وشرح المؤلِّف لايقوم على هذا الرأي . كما أن المؤلف يخلط بين الصوت والحرف مثل كثير من غير اللغويين (راجع الفصل الثامن عشر . صـ ١٧٦ ومابعدها) .

ونحن لانقدم هذه الملاحظات إلا لمصلحة الكتاب . فهو في مجمله مفيد ، يسد فجوة ، لأنه لايوجد - فيما أعلم - أيُّ كتاب بالفرنسية مثل هذا الكتاب يأخذ بيد الدارس للترجمة العلمية والتقنية إلى المشكلات المتعلقة بمهنته في المستقبل .

(لم ينشر ، ١٩٦٨) .

مابعد بابل (بالإنجليزية) (١)

إن كتاب البروفسور شتينر Steiner هو بلاشك أهم المنشورات حجماً ومادة في مجال الترجمة منذ عشرة أعوام . وربما يكون الكتاب الأكثر بريقاً وسحراً . وسوف يندهش الباحث المحنَّك والقارئ الذى لايمل من المصادر البيليوجرافية الهائلة التى يقوم عليها البناء الفكرى الذى يقترحه المؤلِّف . وثقافته الواسعة تثير الدهشة والعجب . ونشعر بالغيرة من عقليته الفذة التى تعمل بثبات وثقة فى وسط شبكة واسعة من المعلومات على استعداد لأى نداء .

وربما يكتشف المترجم وعالم اللغة - من خلال مثال مدهش - أن العقلية المتميزة تتوقف بدرجة كبيرة على المادة العلمية وخاصة على الثقة التى تمنحها إياها من غير تدقيق أو ممارسة .

وعن اللغة يكون ميرلُو - پونْتِى Merleau - Ponty على سبيل المثال غير متين كما يعتقد ستينر Steiner ، وعباراته الظاهراتية تبدو برَّاقة أكثر منها مقنعة (صـ ١٢٨ وما بعدها) . والمثال الذى أعطاه چورچ ستينر George Steiner يوضح إذن الخطر الذى لايمكن تجنبه اليوم والذى ينتظر البحث فى العلوم الإنسانية باعتباره عملا مكتبيا منفراً لقارئ متبحر : فقد ولَّى زمن پيك دولا ميراندول Pic de la Mirandole (٢) . وهذه المعرفة الواسعة - على الرغم من أنها عجيبة - تضع على قدم المساواة السيادة اللغوية الحديثة والقراءات الفلسفية القديمة (ميرلو - پونتى Merleau - Ponty ، صـ ١١٢ ؛ أو الكتاب العقيم الذى ألَّفه ماريو پاى Mario Pei ، صـ ٥٦ ؛ أو العبارات غير الأكيدة لڤايسجربر Weisgerber ، صـ ٨٦ ؛ أو هيمبولت Humboldt لآرائه المشكوك فى صحتها باستثناء التراث الألمانى الذى يحيد

(١) هذا البيان النقدى لكتاب بعنوان : " مابعد بابل ، جوانب من اللغة والترجمة " (بالإنجليزية لندن ، مطابع جامعة أكسفورد ، (١٩٧٥) . بقلم چورچ ستينر George Steiner ١٢ - ٥٠٧ صفحة .

(٢) فيلسوف إيطالى - واسع الاطلاع عاش فى القرن الخامس عشر .

عن الموضوعية أمام الرجل الكبير) . وهذه المعرفة الواسعة تأتى متأخرة أكثر من مرة فيما يتعلق ببعض النقاط الأساسية : عمر ظهور " اللغة البشرية أو الإنسانية " (صـ ١٨٦ رقم ١ ؛ وكذلك صـ ٢٨١) هل ينبغى تحديده منذ ١٠٠٠٠٠ عام أو قبل ذلك كما تشير بذلك جميع الأعمال عن الإناسة أو الأنثروبولوچيا الناشئة عن الحفريات فى أفريقيا الشرقية .

وعلى الرغم من غنى هذه الببليوجرافيا إلا أنها غير كاملة : لماذا نسْيان المؤلِّف مالينوڤسكى Malinovsky من بين هؤلاء الذين « قالوا شيئًا أساسيًا أو جديداً بالنسبة للترجمة » ؟ (صـ ٢٦٩) . ولماذا أُهْمِلَ أوربان urban ؟ وإ.أ . ريشارد I.A.RICHARDS ؟ ولن نمل من ذكر مثل هذه الأمثلة . وعن الازدواج اللغوى أوثنائية اللغة ومكوناتها العصبية ونتائجها النفسية ، لم يرد ذكر بانفيلد Penfield (صـ ١١٩) .

والواقع أننا نشعر أن هذا المصدر الببليوجرافى لم يستوعبه المؤلف وليس متجانسا (عن هيمبولت Humboldt « رائد وورف whorf وسابقه » صـ ٨٥ ؛ وعن وورف Whorf نفسه صـ ٨٤ ، ٨٨ على سبيل المثال) ويمكن أن يساورنا الشك أن ستينر Steiner قد تمكن من الحكم بنفسه على نوعية مَصَادره : فقد ذكر فى مصدره الببليوجرافى أعمالاً ممتازة عن الترجمة (نيدا Nida مَثَلاً) الذى لم يستخدمه فيما يبدو ، على الرغم من أن هذه الأعمال كان ينبغى أن تثير قلق المؤلف عن تأكيداته الخاصة . وفى مجال علم اللغة ، وعلى الرغم من وجود إحالتين إلى تروبتسكرى Troubetzkoy ، يبدو أن المؤلِّف يجهل تماماً "وظيفية " براج Prague التى يفسرها بطريقة خاطئة : فهو يرى أن « نظرية الخصائص المميزة عند رومان ياكوبسون Roman Jakobson هى تهذيب وتنسيق للخصائص العامة عند تروبتسكوى Troubetzkoy » (صـ ٨٥ – ٨٦) . وأخيرا ينبغى أن نخفف من شدة الإعجاب بالقراءات الواسعة الأخَّاذة ؛ فهى لاتمثِّل سوى نوع من الفهارس ، أو موسوعة بلا تدرج تاريخى أو نقدى : وهى فى الواقع عبارة عن معجم موسوعى من الاستشهادات عن الترجمة وعلاقتها باللغة ، إلا أن هذا المعجم ليس أبجديا ولامنهجياً ولا جاريا فى الاستعمال .

يخطئ من يظن أن كتاب ستينر Steiner عديم الفائدة ويمكن إهماله بسبب التحفظات التى اضطرِرْنا إلى أخذها على الكتاب . فالكتاب ملئ بالملاحظات الدقيقة

التى نتذوقها من صفحة إلى صفحة بلا قصد سئ (فعلى سبيل المثال فى صفحة ٢٣ عندما يثير المؤلِّف صعوبة إعادة تكوين الحس الثقافى للإنسان الذى يعتبر الأول الذى قارن لون البحر بلون الخمر الذى نسميه أحمر ، ويسميه أسود : إنه هوميروس Homère و « البحر الخمرى ») . والحق أن المؤلِّف يدرس مسائل كثيرة بسرعة هائلة . وهذا هو الحد الثانى لكتابه . فالكتاب ليس بحثا علمياً لاعن اللغة ولاعن الترجمة . إنه كتاب فى فلسفة اللغة مع كل النقائص التى يتركها التأليف فى مثل هذه المسألة ، مع احتمال وجود الخطر الناشئ عن خلط « الأدب » بالترجمة .

والواقع أن القارئ فى هذا الموضوع لايود الانبهار أو الإعجاب ، بل يريد الثقافة والمساعدة والتدريب . ويوجد عند ستينر Steiner ميل دائم ورغبة فى الأشياء الدقيقة والمتناقضة والخاطئة . والمؤلِّف مثير ورائع عندما يعرض النظرية التى يقيمها عن حالته النفسية الخاصة به (صـ ١١٥ وفى أماكن متفرقة من الكتاب) ، وهى حالة من يتحدث ثلاث لغات منذ مولده . وفوق ذلك أنه موهوب لأقصى درجة ويعرف ثلاث لغات . ولكن هذه النظرية تتعلق بحالته الخاصة به وهى حالة استثنائية بكل المقاييس . نخشى أن لايستهوى الكتاب سوى الجمهور العريض من غير اللغويين والمترجمين ، وأن يستدل بطريق الخطأ عما عليه اليوم النظريات اللغوية ونظريات الترجمة . وعلى الرغم من القراءات المستفيضة والحديثة التى يعتمد عليها الكتاب ، فمثل هذا الكتاب فى فلسفة اللغة القديمة والتقليدية كان يمكن كتابته منذ أربعين أو خمسين عاماً .

ويجب أن نقصد بفلسفة اللغة هذه العبارات الذهنية التى تعتمد على الترابط الشفوى للفكر المجرد وحده اعتباراً من الأدلة الاستشهادية أكثر من تحليل المواد الخام ؛ وهذه العبارات اللغوية المزوَّدة بمراجع مدرسية أو أدبية ، حيث يبدو كل شيئ صحيحاً مثل مرافعة المحامى ؛ لأنه لم يذكر سوى مواد القانون الذى يخدمه .

أما عن المسائل التى يثيرها ستينر Steiner ، فيمكن أن نؤكد أن جميع الأعمال موجودة ولكن بدون ترتيب وبدون أحجامها الصحيحة . ونحن أمام عشرة آلاف جملة تقريبًا ، نقبل نصفها ، ولكن كان ينبغى إعطاء خمسين ألفا أو مائة ألف جملة لكى نناقش الجمل التى نختلف معها – ولأسباب جيدة – إما عن طريق مثال مضاد أو عن طريق تحليل آخر أو فرض آخر .

يضاف إلى ذلك أن جميع الأشياء الصحيحة التى نقبلها معروفة جداً لدى المترجمين ، حتى ولو كانت مكررة مع كثير من التجديد ، أو مُوَضَّحه بأمثلة حديثة وخلابة جداً : والفصل الأول الذى عنوانه (الفهم كترجمة) رائع فى هذا الصدد . والمقام لايتسع لمناقشة عبارات أدبية قابلة للجدل مثل : « وفى الواقع إن اللغة هى التى تتكلم » (صـ ١١) ، وكذلك العبارة التالية :

« لقد كانت الثورتان الفرنسية والبلْشفية محافظتين لغويًا » (صـ ٢٠)

(وهناك فى الواقع إيضاحات جيدة - بالنسبة للعبارة الأولى على الأقل - للكاتب شاتوبريان Chateaubriand ودراسات قيمة لكل من بول لافارج Paul Lafargue وفردينان برينو Ferdinand Brunot . وهذه الإيضاحات والدراسات تبين بوضوح التجديد فى المعجم وكثرة المفردات التى غَذَّت الحركة الرومانسية فى جوهرها ، وحررت الأدب من الأسلوب النبيل) . والقول بأنه « عندما نستخدم كلمة . فإننا نتذكر تاريخها السابق » (صـ ٢٤) ، فذلك ينفى بغير دليل برهان سوسير Saussure الرائع عندما يوضح ابتداء من كلمة « غيظ » أن « الشعب لايتحدث بالمشتقات » (يضاف إلى ذلك أن عبارة ستينر Steiner فيها قليل من الصحة للقراء والشعراء ذوى الثقافة العالية مثل ڤاليرى Valéry). ومن المخاطرة الجريئة التأكيد بأن الأربعة أو الخمسة آلاف لغة - وهى اللغات الحية فى العالم الآن - هى بقايا لعدد كبير من اللغات التى كان يتحدث بها فى الماضى (صـ ٥١) : فهذا يتجاهل الاختلاف اللغوى باعتباره سببا فى نشأة الأسرة التى يتولد منها عشرات بل المئات من اللغات غير المفهومة والتى تنحدر من أصل واحد . وقد كتب المؤلِّف فى صـ ٩٧ « أن كل لغة تعمل باتحاد التراكيب الثلاثة فاعل - فعل - مفعول ومن بين هذه التراكيب النادرة : فعل - مفعول - فاعل ومفعول - فاعل - فعل » . فهذه التراكيب خاصة بالهندية الأوربية دون الأخذ فى الاعتبار بلغات الباسك والعربية وكثير من اللغات القوقازية واليابانية التى تثبت ذلك . وكل ما أثبته المؤلف من الناحية الفلسفية العامة عن المفهوم النحوى للزمن (صـ ١٣١ وما بعدها) هو فى جوهره مجرد فكرة عابرة . لقد أوضح چورج لوفيڤر Georges LEFEVRE فى كتابه : « الإلحاد فى القرن السادس عشر » كيف أن تصور الزمن الفيزيقى قد تغير - حتى فى العالم الغربى نفسه - تحت تأثير تطور أجهزة قياس الزمن . وفى لغات عديدة تظل جهة الحدث أهم كثيراً من ثبوت زمن الحدث من الناحية القواعدية أو

النحوية ، وهذا الأمر معروف لدى علماء اللغة جميعًا ، حتى ولو لم نخرج من نطاق الهندية الأوربية . والزعم بأن « الإنسان وحده هو الذى طوَّر قواعد المستقبل » (صـ ١٥٩) يضرب صفحًا عن جميع الأفكار المثيرة التى اقترحها ج . ب . س . هالدان G.B.S. Haldane الذى أوضح على العكس من ذلك أن كل اتصال حيوانى يتجه نحو المستقبل ، وأن إحدى الفتوحات الخفية للغة البشرية - إذا تصورنا أنها مطوَّرة عن لغة الحيوان - هى بالعكس قدرتها على الرجوع إلى الماضى .

ولكى نعدِّد النقاط التى يسهل نقد المؤِّلف فيها ، يلزمنا صفحات بقدر صفحات ، الكتاب التى يتضمنها كتاب شتينر Steiner ، ولكـــى نذكر ببساطة - كما فعلنا سابقًا ، نموذج التدليل الذى يتعارض مع تصريحاته ، وعلى سبيل المثال ، كل مايقوله عن صعوبات الترجمة (صـ ٣٠٢ ومابعدها ، و صـ ٣٧٢ وما بعدها) . وقد هوجم وانتُقد مائة مرة تحت اسم الترجمية traductionnisme أو الزيادة على الترجمة la Surtraduction . ويشعر القارئ المثقف - بصدد هذه النقاط جميعًا - أنه أمام نوق جارف من الخيال العلمى اللغوى والفلسفى ، وأمام لذة آثمة تقريبًا لشعوره بالرهبة أمام مايدعونه عن أسرار اللغة (وهكذا : « فإذا كان الجماع يمثِّل الحوار فإن الاستمناء بالكف يجب أن يمثِّل المنولوج أو المناجاة » ... إلخ صـ ٣٩ ؛ أو « الوظيفة المنوية والوظيفة المعنوية (هل يوجد بينهما صلة اشتقاقية) » صـ ٣٩) .

إن شتـــينر Steiner يـعرف ويقـــول بـــنفسه فـــى أمـــاكن عديدة أن عـــباراته « انطباعية » صـ ١١٠ ، وأن ذلك أيـــضًا (مايـــقوله) حظه مـــن التـــأكـــيد أنـــه « افتـــراض ظـــنى » (صـــ ٢٨٤) ؛ أو أن « هـــذه النقاط (التى يعتمد عليها) لايمكن إقامة الدليل عليها » (صـــ ٢٨٥) . كما نجد اعتذارات واحتياطات فى أماكـــن كثيـــرة من الكـــتاب (صفحات ١٥٦ - ١٥٧ ، ١٤٥ ، ١٧٠ ، ١٨٦ ، ١٩٦ ، ٢٣٥ ... إلخ) .

ولكنه يستمر فى تجاوزاته ويشتط بعيدًا . ويمكن القول بأن هذا الكتاب بكل مزاياه وعبقريته التى لامثيل لها وكنوزه الزاخرة هو الآن بمثابة نموذج لكتاب لاينبغى كتابته ، لاعن اللغة ولاعن الترجمة : إنه خليط من القراءات أو محاولة .

والرأى السائد فى الكتاب هو بلاشك : من ناحية « أن الفـــهم هو التـــرجمة » (وهو عنوان الفصل الأول) . « عندما نقرأ أو نسمع مقولة لغوية (فى لغة قديمة) مثل اللغة الليفيتية Le lévitique أو البِسْت - سيللر Le best - seller فى العام

الماضى فإننا نترجم » (صـ ٢٨) . وحتى : « الكائن البشرى يقوم بعملية الترجمة بمعناها الدقيق عندما يتلقى رسالة لغوية من كائن بشرى آخر » (صـ ٤٧) . « القراءة عبارة عن فك الرموز » (صـ ٧٧) وزيادة على ذلك : « كل اتصال هو ترجمة » (صـ ٢٣٨ ، وأيضا صفحات ٤١٤ و ٤٧١) . ومن ناحية أخرى يقول شتينر Steiner : « أود أن أشير إلى أن الاتصال بالخارج هو مجرد مرحلة ثانوية مكتسبة اجتماعيا فى اكتساب اللغة » صـ ١٢٠) وأن « تمثيل اللغة بالخبر أو تحديد اللغة - صوتية أو غير صوتية - بالاتصال هو رأى خاطئ تماماً » (صـ ٢٢٩) وفى هذا الاتجاه يعرض الكتاب فى إيجاز - كما هو واضح من الغلاف - نقدا كاملا لبعض التيارات السائدة فى علم اللغة المعاصر ويرى شتينر Steiner أنه من المحتمل أن أحداً ؛ لم يفهم أحداً ، لأن اللغة فى جوهرها ليست أداة للاتصال : « باختصار ، كم من المعاصرين لشكسبير Shakespeare (أو من القراء التاليين) فهموا شكسبير Shakespeare على حقيقته ؟ » (صـ ٢) . ويبدو لى أن شتينر Stein-er انتقد علم اللغة « العلمى » المعاصر نقداً أساسيًا ؛ لأنه يعرف هذا العلم معرفة سطحية : فهذا العلم فى نظره لايختلف عن القواعد التوليدية (راجع الصفحتين ١١٠ ، ١٢٢ ، على الرغم من التلميح إلى مدرسة براغ Prague - التى أنقذتها مصلحتها الأدبية !) .

ويبدو لى كذلك - فيما عدا الاستشهاد عن الاكتساب الاجتماعى للغة كظاهرة ثانوية (صـ ١٢٠) خادعة - أن علماء اللغة والمترجمين لن يجدوا صعوبة فى العثور على موضوعات المناقشات الأدبية والفلسفية القديمة عن الترجمة فى رسالة شتينر Steiner على الرغم من تحديد هذه الموضوعات . ولكن بصراحة لاشيئ للخروج منها أو للتقدم على الأقل فى اتجاه الحلول .

ومن المؤسف أن نضطر إلى الوصول إلى هذه النتيجة فيما يتعلق بأغنى كتاب بالأفكار التى صاغها الإنسان عن عملية الترجمة منذ ألفى عام .

المترجمات الإلكترونية

أول شيئ ينبغى أن نعرفه عن ماكينات الترجمة أنها موجودة فعلا فيما يقرب من ثلاثين مكانا فى العالم ، على الأقل من الناحية التجريبية . ومن الممكن أن تقوم الحاسبات الإلكترونية بالترجمة آليا على آلة طابعة ، إذا أعطيناها نصا (ولكن ليس أى نص) مكتوباً بطريقة الرمز أو التشفير على بطاقات مثقوبة أو على شريط ممغنط مثل كل الماكينات الموجودة حاليًا ، فأول سؤال يطرح نفسه هو كيفية تشغيلها . ومثل جميع الماكينات الحالية فالجواب غير الفنى لايمكن التوصل إليه إلا إذا حاولنا أن نتخيل المبدأ الذى يمكن أن يقول مايحدث داخل المحطة الآلية للهاتف أو للتلـيفونات (السنترال) . والواقع أن العمليات التى بفضلها يستطيع المشترك فى مارسيليا Marseilles الحصول عليها ٦٨ - ٨٢ - ٢٣ محركًا إصبعه فى ثقوب ميناء والعمليات ٧١ - ٣٧ - ٠٨ التى بفضلها يستطيع المشترك فى مدينة ليل Lille أن يحصل على الرد أكسيد الكربون ويقوم بطباعتها مثل جهاز كاتب البرقيات (مبرقة كاتبة) . وهذا هو مبدأ « القاموس الآلى » . وهذه العمليات ليست أكثر غموضًا من العميات التى بفضلها تمر الريشة المضيئة من خلال ثقوب البطاقة المسجَّل عليها بطريقة الرمز أوالتشفير الكلمة الروسية أوجار ugar " yyráp بمعنى أكسيد الكربون .

وهكذا فإن القاموس الآلى يعطى بسرعة شيئًا يشبه مسودة الترجمة التى يقوم بها تلميذ فى الابتدائية مستخدما القاموس ويسجِّل فى كل مرة جميع معانى الكلمة التى يبحث عنها . وعلى العكس مما نعتقد ، فهذا المنتج الخام يمكن استخدامه . ولنفرض عنوانًا مترجما من الروسية (جديد - مستجد - حديث) + (قياس ، مقياس ، قياس متري ، حجم أوطول) (منهج ، طريقة ، وسيلة) + (سرعة ، خفة ، نسبة (مئوية) ، علاقة) + (ضوء ، إضاءة ، لمعان ، مضء) + (مقدَّم ، مُدخَل ، منتَج ، متخيَّل) + (كاديمى أو مَجمعى) + (جـ . س . لاندسبرج G. - S. Landsberg) . ويقوم الناشر بشرى الذى لايعرف اللغة الروسية بشطب

المعانى المستبعدة وإضافة الكلمات المرتبطة ببعضها فيتكون لدية العنوان التالي : طرق حديثة لقياس سرعة الضوء يقدمها (العالم) المجمعى ج . س . لَنْدِسبِرْج . وقد حَدَث أفضل من ذلك منذ سنة ١٩٥٦ ، تاريخ هذا المثال سالف الذكر .

وإذا كان من الممكن تقسيم عمل الإنسان المترجم إلى سلسلة من العمليات البسيطة عن صعوبة ترجمة ما ، فنستطيع تحويل هذه العمليات إلى ميكنة أو آلة الترجمة عن طريق سلسلة من التعليمات تقوم بتنفيذها الحاسبة الإلكترونية بسرعة هائلة تفوق الخيال : في جزء من ألف من الثانية فقط ، وتتم كذلك الآلاف من هذه العمليات البسيطة في الثانية . وكذلك فإن الآلة مبرمجة على تقسيم الكلمات إلى أشكال أو صيغ كثيرة في لغة الأصل (لإعادة تكوينها بعد ذلك في لغة الهدف) : فهي تستطيع أن « تقسِّم » جميع أشكال أو صيغ فعل ينتهي - ننتهي مثلا لتتخلص بعد ذلك الترجمات الروسية : جذر المصدر كونشات « KOHYáTB » + الشخص الأول الجمع في المضارع . ويمكن للآلة أن تتعرَّف على الكلمة التالية بإجراء مايقرب من عشرين أو خمسين عملية بسيطة (وذلك بالنسبة للكلـــمات متـعددة المعانى) : فمن بين جميع معانى كلمة « صندوق » بعد التأكد من ذلك خلال جزء على عشرة من الثانية ، والظهور المباشر لكلمة « ليل » لاتعطى الآلة فى الترجمة كلمة « صندوق » box وإنما تعطى كلمة « ملهى ليلي » night - club . والتعبيرات اللغوية الخاصة التى بدت فى أول الأمر مستعصية على التحليل الآلي ظهرت أقل صعوبة على العكس مما كنا نعتقد . ولكن بشرط : وهو أن الحاسبة تتمتع بـ « ذاكرة » واسعة تضع فيها « معجمها » : فمنذ سنة ١٩٥٤ حيث كانت الذاكرات الإلكترونية تشتمل على ٢٥٠ كلمة ، أو من سنة ١٩٥٦ حيث بلغ عدد الكلمات بالذاكرة ١٠٠٠ كلمة - ظهرت ذاكرات على أسطوانات من الزجاج يمكنها تسجيل ٣٠ مليون إشارة ثنائية ، وهذا يمثِّل ٣٠٠٠٠٠ لفظة أو تعبير على الأقل .

ومن الطبيعى أن المشكلات لم تُحَل جميعُها . فكل تقدم يكشف على الأقل عن صعوبات بقدر مايحَل . فالنحو مثلاً الذى قرر الباحثون جميعاً التغاضى عنه فى أول الأمر - حوالى سنة ١٩٥٢ - والذى تبدو به عقبات مفزعة سيكون بلاشك أكبر حاجز يجب تخطيه لإنتاج ترجمات يمكن تداولها بين الجميع . وكذلك لم تحل جميع المشكلات الناشئة عن الكلمات متعددة المعانى . والعقبات الناشئة عن عدم استطاعة الآلة

اكتشاف السياقات البعيدة – بخلاف الإنسان – لتحديد مـــعنى لفظة هى عقبات مخيفة .

ولايبقى إلا أن الترجمة الآلية تسير فى طريقها بحذر بعد الفترة الصاخبة لإطلاق تلك الفكرة (١٩٥٢ – ١٩٥٦) . وسوف تتـــابع سيرها حتى النجاح لأننا فى حاجة إليها .

والواقع أن آلات الترجمة لم تنشأ عن حاجة الناشرين إلى استخدامها فى ترجمة الروايات والمسرحيات والقصائد الشعرية التى سببت لهم إرهاقا كبيراً . باستثناء الضرورة الملحة أحياناً لترجمة كتاب مشهور بأسرع وقت ممكن بعد نجاح الأصل فلا خطر فى هذا المجال .

لقد كرَّر جميع الباحثين الجادين أنهم يستبعدون لمدة طويلة النصوص الأدبية من أهتماماتهم . لقد نشأت آلات الترجمة من حاجتين لاعلاقة لهما بالأدب . فالحاسبات أولا هى آلات قوية جداً حتى أنها تعتبر فى بطالة جزئية تقريباً : فيجب أن نخترع لها وظائف . وكان ذلك الشغل الشاغل لبوث Booth أحد رجالات الترجمة الآلية ومدير معمل حسابى بجامعة لندن ، فهو رياضى بحت . ومن جهة أخرى ، ففى المجال العلمى والتقنى يجد الباحثون أنفسهم أمام كَمٍّ هائل من المنشورات ليس لديهم الوقت للاطلاع عليها أو قراءتها . وكتبت هذه المنشورات باثنتى عشرة لغة أو ثلاث عشرة لغة من اللغات العالمية . إن هذه الحاجة إلى الاكتشاف – وهى حاجة سريعة وساعد البحث العسكرى على زيادة سرعتها – هى التى أدت إلى البحث وتمويله . والهدف الحقيقى هو أن نعطى الحاسبات الإلكترونية آلاف الصفحات من الفيزياء الذرية والإلكترونيات وكيمياء الوقود الجامد والقاذفات والديناميكا الهوائية فتقوم الحاسبات بوظيفة التنقية : فتعطى ترجمة خام معيبة بقدر مانريد ولكنها تتيح لنا أن نقف على أهمية النص . وفى هذه الحالة نرسل النص إلى التنقية أى إلى المترجم البشرى الذى يتسم بالبطء والتكلفة .

والبقية فيما بعد . فإذا استطاعت الآلة أن تترجم قصائد شعرية فى يوم من الأيام ، فسوف يكون ذلك فى القرن الحادى والعشرين بلاشك على سبيل التجربة والتسلية .

آلات للترجمة

إنها آخر مبتكرات العقل الإنسانى . وقد تم التفكير فيها فى روسيا منذ سنة ١٩٣٣ بمشروعات قدمها تروجنسكى TroJanski ، ومنذ سنة ١٩٤٦ فى إنجلترا والولايات المتحدة بفضل آراء كل من بوث Booth وويڤر Weaver . وهى موجودة الآن ، وتم الإنتاج منها للجمهور فى الولايات المتحدة فى ٧ يناير ١٩٥٤ ، وفى لندن فى ال بى بى سىB.B.C سنة ١٩٥٥ ، وفى موسكو بطريقة سرية فى نهاية سنة ١٩٥٥ . وكان أول أعمالهم أن يثبتوا أن هذه الآلات موجودة وتعمل أى أنها تقوم بالترجمة فعلاً . وهذا الإثبات لم يكن هدفه إقناع الجمهور الذى لا يعتقد فيها بطبعه - فذلك ليس له أهمية مباشرة - ولكنه يهدف إلى إقناع التجمعات المالية الخاصة أو الحكومية حيث يعتبر رأس المال ضروريا لاستمرار التجارب ؛ لأن هذه التجارب أو الخبرات باهظة التكاليف ، فأقل حاسبة إلكترونية تبلغ قيمتها (سنة ١٩٦٠) ربع مليار فرنك فرنسى قديم .

لقد أثارت آلات الترجمة - مثل جميع الآلات كالقلم الصغير للكتابة الذى اتهمه اليونان الهوميريون بقتل الذاكرة - ردود فعل معادية للآلات القديمة ومن يستخدمونها ؛ فهم ينكرون وجودها من ناحية ، إذ إن الآلات لن تحل مشكلات الخيار بين المعانى المتعددة للكلمة (فحرف الجر de يغطى ست صفحات { فى قاموس } ليتريهLittré تشمل سبعة عشر عموداً ، وسبعة وعشرين معنى دون الأخذ فى الحسبان ست عشرة ملاحظة) . ولم تتخلص آلات الترجمة من التعبيرات الاصطلاحية ، ولا من مجموعة الكلمات ذات المعنى الواحد (مثل Pain d'épices [نوع من الحلوى] Pain de Génes [نوع من الحلوى] إلخ) ، ولا من الحشو الزائد ، ولا من الفروق اللغوية فى السياق . وماكينات الترجمة لا تعمل بشكل جيد فى سراديب النحو وتعقيداته وغرابته المنافية للمنطق (« قل لهم إننا لا يمكن أن نكون معترفين لهم بالجميل ...») وبالفرنسية :-Dites - leur que nous leur sommes on ne Peut Plus reconnaisant ولكنهم من ناحية أخرى يشعرون

بالقلق بسبب خطر هذه الماكينات المستحيلة . فهذه الماكينات أو الآلات سوف تقطع أرزاق المترجمين علاوة على أنها ستؤدى إلى إفساد المؤلفين . كما أن إنتاج هذه الآلات له مزايا بسبب سعرها الزهيد . ونرى كتابًا يهتمون بالنشر العالمى يكتبون بلغة الآلة ، فيقومون بإلغاء الاسم المختار ، والصفة الغريبة والتراكيب النادرة التى لا يمكنها الدخول فى الآلة ، كما يقول المترجم البرازيلى روناى ROnaï وكل كاتب يعكف بسرعة شديدة على أســـلوب الترجمة الآلية .

وهذه الافتراضات أو التكهنات تثير تهديدًا خياليًا .

إن ماكينات الترجمة (م . ت) – كما يسمونها – ، لاتقترح ترجمة الروايات والمسرحيات والقصائد الشعرية (فضلاً عن أنها لا تكتب ذلك آليا كالآلة المسماة مينو درويهla Minou Drouet الإلكترونية ، والتى يقودها صانعها الفكاهى البير ديكرو Albert Ducrocq ويمكن أن نضيف بسوء نية السبب الذى من أجله لا يحتاج الأدب إلى م . ت (ماكينات الترجمة): فإذا كانت أعمال كثيرة لم تترجم ، فليس ذلك لأن الناشرين لم يجدوا مترجمين ، بل لأن هذه الأعمال لم تجد قراء يقرأونها .

وليس الأمر كذلك بالنسبة للنصوص العلمية والتقنية . فمن هنا يبدأ تاريخ ماكينات الترجمة (م . ت) . فإذا كان عملها هو الترجمة بالفعل ، تكون وظيفتها القراءة : إنها ماكينات تقوم بفحص الكتب أو المطبوعات ، ماكينات تبحث فى صحراء المراجع ، ماكينات تعبر محيط المِدَاد الذى يغرق فيه كل باحث .

فعلى سبيل المثال ، فى سنة ١٩٥٨ تلقى المركز القومى للبحث العلمىCNRS ٤٠٥ دورية روسية كل شهر . والتقويم المعتدل يقدر بوجود ألف إلى ألفى مقال هام . كيف نتعرف على وجود عمل عن « الحساسية الكيميائية للإشاعات المختلفة للمستحلبات عالية الانتشار » من بين ١٢ إلى ٢٤ ألف نص تنشر كل عام ؟ وإذا وجد النص ، فكيف نتعرف على محتواه معرفة صحيحة ؟ وأيضا ، بالنسبة للنص الروسى ، هل يمكن أن نجد مترجمًا يتقن الفرنسية والروسية والكيمياء جميعاً ؟ . وأثناء الاطلاع على ملخص بالإنجليزية من ستة أسطر ، تعرفت على شخص كان يحلم بالعثور على مقال باليابانية من خمس عشرة صفحة عن تسمم الوقود الصلب – وهو مقال صعب المنال بل أكثر صعوبة من القمر بالنسبة لهذا الشخص : فلا يوجد فى باريس سوى اثنين أو ثلاثة مترجميــن من اليابانية فى مجالى الأدب والدبلوماســية [وقــد كتــب بانــوف Panov أنــه يظهــر كل عام ٥٠٠٠٠ مقال

وكتاب أو شهادة عن الكيمياء ، و١٠٠٠ مجلة روسية علمية ، و ٧٠٠ مجلة يابانية ، ... ألخ] . وفي كل لحظة يخشى الباحث أن يجد نصاً أساسياً مغموراً فى مجلة صغيرة . أو بيان غير مشهور . ومن هنا ذكر بانوف Panov وجهة نظر المجموعة الصناعية مقدراً أنها قليلة التكلفة في الوقت والمال لعمل بحث اعتباراً من الصفر ، وللحصول على ما نشر فى نفس الموضوع وترجمته والاستفادة منه . ولكن على العكس من ذلك يذكر الجميع مثالا مشهوراً لمقال مشهور عن التعبير الجبرى للمدارات الإلكترونية الخاصة والمنشور فى مجلة بعنوان Dokladij من أكاديمية العلوم بالاتحاد السوڤيتى سنة ١٩٥٠ . والجهل بهذا المقال كلف الباحثين الأمريكيين الذين اكتشفوه سنة ١٩٥٥ فقط – ٧٠ مليون فرنك قديم ، دون حساب الزمن الضائع . ولأن آلات الترجمة تريد علاج مثل هذه المواقف فقد وجدت هذه الآلات الأموال اللازمة لتمويلها ، ولم يتخيل أى ناشر روايات أن يسرف بهذا الشكل ولهذا السبب .

إن الحاسبات الإلكترونية موجودة ، وشهرتها معروفة ومفهومة (وهو تنفيذ حسابات معادلات التفاضل والتكامل في بضع ساعات التى تتطلب شهوراً من مكاتب الحساب وتوظيف العشرات من الناس) . ونظراً لأن بيان السبب أكثر أهمية من بيان كيفية عمل آلات الترجمة ، لم يكن الأمر يتعلق بعمل وصف تقنى للعمليات .

والمثير للقلق هو أن هذه الحاسبات يمكنها أن تطبِّق قُوَّتها وسرعتها على هذا الشيء المختلف عن الحساب ألا وهو اللغة . وسوف نحاول إيضاح مبادئ هذه الحاسبات عن أصعب نقطتين تعوقان لا أقول فهم (فهذا فَنِّى للغاية) بل تخيُّل أو تصور ما هى وما ستكون آلات الترجمة ، وهاتان النقطتان هما : توظيف قاموس إلكترونى ، وسرعة العمليات المنطقية . إن آلات الترجمة تعمل كما يعمل المترجم البشرى الذى يبحث فى قاموسه وفى رأسه أو تحت يده . وكلمات لغة المصدر مقنَّنة أومرموزة : فمثلا الكلمة الروسية BO3MO * HOCT [vozmojnost] بمعنى إمكانية – حظ – فرصة تساوى ٤٧٠٠٠١ . وتكمن عملية الآلة التى تستقبل هذا الرقم فى التعرف على الكلمة مقارنة بالكلمات التى لديها فى « ذاكرتها » الإلكترونية ، حتى تعثر على الكلمة الصحيحة التى يعطيها لها رقم الرمز للكلمة الفرنسية المقابلة التى يعطى رقمها انطباعاً فى لغة الهدف للكلمة الفرنسية " احتمال " . وحتى الآن ،

انتقلت ذاكـرات آلات الترجمة مـن تخـزيـن ٢٥٠ كلمة (نيويورك ١٩٥٤) أو ١٠٠٠ كلمة (موسكو ١٩٥٥) ، إلى احتياطى يبلغ ألفين أو ثلاث آلاف كلمة تبدو كافية لتغطية مجال عـلـم متخصص (كالرياضيات العليا ، وجراحة المخ ، والكيمياء البترولية) .

والرموز المرقَّمة فى القاموس الإلكترونى مرتَّبة عددياً طبقًا للزيادة العددية ، وليس المراد عمل مقارنات بين الرمز الذى نبحث عنه وبين كل واحد من الألفين أو الثلاثة آلاف من رموز القاموس [أى كلماته] المتتابعة : فكل كلمة تحتاج إلى ما يقرب من ألف إلى ألف ونصف مقارنة . لقد وجد بوث Booth الحل المسمَّى باللوغاريتمى ؛ لأنه إذا كان عدد كلمات القاموس هو « ن » ، فإن عدد مرات البحث فى القاموس اللازمة للتعرف على الكلمة لا يتجاوز لوغاريتم « ٢ ن » : حيث إن آلة الترجمة تأخذ الرقم المتوسط فى القاموس وتقوم بطرح رقم الكلمة المراد البحث عنها . وإذا كانت نتيجة الطرح موجبة ، فإن الكلمة توجد فى النصف الأول ، وإلا كانت فى النصف الثانى . نكرِّر نفس العملية بالنسبة لرُبْعَىْ النصف الموجود ، وكذلك بالنسبة لثمنى الربع المنتقى وهكذا تباعا . وبالنسبة للقاموس الذى يضم مليون كلمة ، يكتفى بعشرين عملية طرح للعثور على الرقم المطلوب ، وهذا يحتاج إلى عشر الثانية بالنسبة للآلة البطيئة جدا فى سنة ١٩٥٥ . لقد حدث تقدم منذ ذلك الحين فى سرعة الدوران وفى قدرة الذاكرة ، تلك القدرة التى أعدها جيلبير كينج GILbert King للجمعية الدولية للقياسات ، وتقوم بتسجيل ٣٠ مليون عدد زوجى على أسطوانة من الزجاج . وفى تلك اللحظة تكون مشكلات التعرف على الصيغ المتعددة للكلمة (أنهى أو تنهى ننهى ، ستُنْهُون ؛ قط ، قطط ، قطَّة ، قطَّات ، ... إلخ) وكذلك مشكلات تحليل العلاقات بين الكلمات ستكون أقل تعقيدا من اليوم . ولتسهيل الأبحاث يكفى أن نسجل جميع الصيغ المتميزة للكلمة باعتبارها كلمات متميزة : فكل فعل فى الفرنسية له ما يقرب من ثلاثين صيغة ، وألف فعل غير قياسى (شاذ) فى الفرنسية تنتج ثلاثين ألف كلمة : أى $\frac{١}{٣٠}$ من الذاكرة فقط .

ولكن كيف تقوم الآلة بعملها ونحن ننتظر أن تكون مثل هذه الذاكرات تجارية ؟ لقد قسمنا للآلة مجموعة التحليلات المنطقية التى نفذها المترجم البشرى بطريقة تلقائية (وهذه المجموعة من العمليات المنطقية هى التى تسمَّى حساب الآلة أو النظام

العددى للغة) . وتقوم الآلة بتنفيذ هذه التحليلات الواحدة تلو الأخرى . وهذه مقتطفات مبسطة للحساب العددى تتيح لنا أن نتخيل تماماً طبيعة وإمكانية هذا النوع من العمليات . وليكن الحل هو ترجمة كلمة « خبز » من الفرنسية إلى الإنجليزية (والأرقام فى أول كل سطر تعنى أنه إذا كانت نتيجة العملية ١ موجبة ، نقوم بتنفيذ العملية ٢ ، وإذا كانت سالبة نُنَفِّذ العملية رقم ٢ ٠ والرقم صفر معناه إيجاد الحل أو الجواب ، ويجب نقله إلى الخروج) .

١ (٢ ، ٣) تأكد من الكلمتين التاليتين هل هما : من جنوة de Gênes .

٢ (٠) الترجمة هى : خبز جنوة [بالإنجليزية] .

٣ (٤ ، ٥) تحقق من كون الكلمتين التاليتين هما : خبز الأبازير d'épices [نوع من الحلوى] .

٤ (٠) الترجمة هى : حلوى الساڤوا gâteau de Savoie .

٥ (٦ ، ٧) تأكد من أن الكلمتين التاليتين هما : من السكر .

٦ (٠) الترجمة هى : قالب سكر [بالإنجليزية] .

٧ (٨ ، ٩) تأكد أن الكلمتين التاليتين هما : يجب شراؤه .

٨ (٠) الترجمة هى : ويفر (أو رقائق الحلوى) .

u (w ، v) تأكد أن الكلمة السابقة هى : أداة النكرة للمفرد المذكر un أو الجمع des .

W (X , Y) الترجمة هى : قطعة سكر مخروطية [بالإنجليزية] .

V (.) تأكد أن الكلمة السابقة هى أداة الجزئية (Du) .

الترجمة هى : خبز ... إلخ .

ومن المفهوم أن العمليات السابقة يمكن أن تكون عديدة ومملة : ولكن الآلة سريعة للغاية ولا تمل أبداً .

والآلات التجريبية المعروفة منذ أربع سنوات يمكنها قراءة ١٥٠ إلى ٧٥٠ حرف فى الثانية على بطاقات مثقوبة ، كما يمكنها قراءة ١٥٠٠ حرف فى الثانية على شريط ممغنط ، وتقرأ ٥٠٠٠٠ حرف فى الثانية على فيلم فوتوغرافى ، كما تقرأ ١٠٠٠٠٠ حرف فى الثانية على أسطوانة ممغنطة .

والعمليات المنطقية الحقيقية تقدر سرعتها بجزء على ألف أو على مائة ألف من الثانية . وإذا لم تسوَّق آلات الترجمة حتى الآن ، فلا يُنْسب التأخير إلى مهندسى الإلكترونيات : فهم على استعداد لتحويل الحاسبة إلى آلة ترجمة . وكما نعلم فالتأخر سببه صناعة الرموز العددية : إنها لغة كاملة ينبغى عمل أصغر تحليل منطقى لها مقدما . وهذا محير ويتطلب وقتا طويلا . فلا يجب نسيان أى شئ : فالآلة لا تخمن ولا تفكر فهى تنفذ ما قلناه لها مقدماً .

إنها بمثابة العبد العجيب ، ولكنها الآن تجعل سيدَها يعمل كثيراً .

يدرس المؤلف – فى ضوء علم اللغة العام والمعاصر والبنائى بشكل خاص – المشكلات العامة للترجمة .

المشكلات النظرية فى الترجمة

Les problèmes théoriques de la traduction,

ويطالب المؤلف بحق الترجمة فى أن تصبح فرعا من علم اللغة بالنسبة للدراسة العلمية للترجمة .

وفى الجزء الثانى يقوم المؤلف بتحليل العقبات التى تواجه أى ترجمة علمية من منظور علم اللغة الحديث : ويستعرض فى ذلك آراء سوسير **Saussure** وخاصة آراء بلومفيلد **Bloomfield** وآراء ز . س . هاريس **Z . S . Harris** وآراء هيلمسلف **Hjelmslev** عن صعوبة فهم وتحليل المعانى بصورة كاملة ، كما يستعرض المؤلف آراء المحدثين من أنصار هيمبولت **Humpoldt** الذين يعتبرون اللغات بمثابة التعبير عن « رؤى من العالم » مختلفة تمامًا ، وآراء السلالات البشرية والعرقية التى تميل إلى وصف الجماعات اللغوية وتقديمها على أنَّها معبِّرة عن الحضارات التى يصعب تقسيمها لأنها مغلقة فى عوالم منفصلة من الصعب عبور حدودها .

وفى الجزء الثالث من الكتاب يدرس المؤلف المشكلات التى يضعها المعجم أمام الترجمة – والإمكانيات التى يقدمها البناء المعجمى خاصة فى ضوء أعمال ل.چ . بريتو **L.J.Prieto** و چ . ك . جاردان **J.C.Gardin** والعلماء الذين يقومون بضبط المصطلحات وتقنيتها مثل إ . فوستير **E.Wuster**. كما يدرس المؤلف الصعوبات التى يمثلها مفهوم «الظلال المعنوية» (أو المعنى المصاحب) أمام الترجمة الكلية . وهذا يقوده إلى مناقشة إمكانية الاتصال بين الأشخاص أحادى اللغة أو الذين يتحدثون لغة واحدة . وفى الجزء الرابع من الكتاب يدرس المؤلف المساهمة العظيمة التى قدمها إلى الترجمة المفهومُ الحديث الذى لم يدرس بشكل جيد وهو العموميات اللغوية والعرقية .

والجزء الخامس يثبت أن الإثنوجرافيا (علم الانساب البشرية) وفى الماضى فقه اللغة (الفيلولوچيا) هما فى الحقيقة طبعات سابقة للنصوص التى ينبغى ترجمتها ،

والتى تنشىء عنصراً لغويًا أساسيًا هو : الموقف (بالمعنى الذى يقصده بلومفيلد Bloomfield بهذه الكلمة) .

والجزء السادس خاص بالمشكلات التى يثيرها علم النحو فيما يتعلق بالترجمة : وقد درست هذه المشكلات كذلك فى ضوء مفهوم الموقف الذى يعنيه بلومفيلد Bloomfield .

ماكينة الترجمة وتاريخ المشكلات اللغوية

قام المؤلِّف بإجراء إحصاء وترتيب للمشكلات اللغوية التى تواجهها الترجمة الآلية (حتى ٣١ ديسمبر ١٩٦١) ، وتدرس المقدمة المشكلات الناشئة عن التعريفات والمصطلحات المتعلقة بهذا المجال الجديد من البحث ، كما تعرض المقدمة تأريخا للأبحاث والأعمال المشهورة المتعلقة بالترجمة الآلية من سنة ١٩٤٦ (وماقبل سنة ١٩٦١) .

وفى الجزء الأول دراسة عن المسلَّمات التى تساند وتدعم الأبحاث الأولى من وجهة نظر علم اللغة العام ، وتارة تكون المسلمات غير لغوية (كالقرابة بين الترجمة والكتابة الرمزية ، ونظرية الاتصال والمنطق الرمزى وعلم النفس التوجيهى) ، وتارة أخرى تكون المسلمات لغوية (كالبنائية أو نظرية الثوابت اللغوية) ، كما يدرس المؤلف أخيراً مسلمات ظهرت أثناء البحث (مثل مسلمة تجريبية الأبحاث التى تتعارض مع كل بداية تقدمها النظرية اللغوية ، ومسلمة تحليل عمليات المترجم البشرى ، ومسلمة أولوية البرامج الثنائية ، ومسلمة تفوق علم اللغة فى مجال الترجمة الآلية) ، ويدرس الجزء الثانى - بعد إيضاح مفاهيم الخطة العضوية والنظام العددى والبرنامج - المشكلات اللغوية ذاتها : مثل مشكلة المعجم الآلى وصلاحية الترجمة الحرفية ، ومشكلة القاموس الصغير ، ومشكلة الكلمات ذات الصيغ الكثيرة ، ومشكلة الكلمات متعددة المعانى ، ومشكلة مجموعة الكلمات التى تشكِّل وحدة معنوية أو عبارات ، ومشكلة الصيغ اللغوية ، كما يضم الكتاب فصلين كبيرين مخصصين لمفهوم السياق مع كل الدراسات التى تمت فى هذا المجال ، وهذان الفصلان مخصصان كذلك لدراسة المشكلات النحوية مع دراسة نقدية لحلول كثيرة مقترحة حتى الآن (الترجمة الآلية بدون النحو ، والقواعد الملائمة ، والترجمة الإجمالية ، والنحو البنائى والعملى والتوزيعى والتحويلى . والقواعد التحويلية ، والقواعد الإسنادية والتحويلية ، والنحو الآلى والكلى) .

وأخيراً يختم المؤلف كتابه مدافعاً عن مضمون كتابه بهذه الفكرة التى مؤداها أن النقل المناسب والسريع لمنتجات البحث هى مهمة علمية (خـــــاصة فى القرن العشرين) تبلغ أهميتها مثل أهمية البحث ذاته .

الفهرس

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	ألن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	أن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ - السياسي العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلي
٧٣ - نقد استجابة القارئ	چين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلي حاكم
٧٤ - صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومي
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسي	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ - العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ - شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكي	ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمري
٨١ - الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوي
٨٢ - مسرح ميجيل	ميجيل دي أونامونو	ت : محمود السيد علي
٨٣ - مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالي
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكي أقطاي	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ - طول الليل	جمال مير صادقي	ت : أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧ - نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العناني
٨٨ - الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩ - الطريق الثالث	أنتوني جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠ - وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ - محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ - الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوي
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
٩٨ - الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ - تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ - مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحي
١٠١ - النص الروائي (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ - السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبي	ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
١٠٣ - قبر ابن عربي يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ - أوبرا ماهوجني	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوي
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ - الأدب الأندلسي	د. ماريا خيسوس روبييرامتي	ت : أشرف علي دعدور
١٠٧ - صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبــة	ت : محمد عبد الله الجعيدي

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : مني قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوي ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادي پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلي
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	جون جراي	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديڤي	ت : سمحه الخولي
١٢٦ - فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيفال	ريشارد ڤاجنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلي السمري
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	الڤين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى مارديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد منديثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ - هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٨٦٢٤ / ٢٠٠١

هل الترجمة فرع من فروع علم اللغة؟ وهل ينبغى أن يكون المترجم عالمًا لغويًا؟ وما النظريات الحالية فى الترجمة؟ وما المشكلات النظرية والعملية فى الترجمة؟ وما الفرق بين الترجمة البشرية والترجمة الآلية؟ وما شروط المترجم الجيد؟ وماذا يقصد بالأمانة فى الترجمة؟ وهل تكون الأمانة للنص أو للمؤلف؟ وما الفرق بين الترجمة الأدبية والترجمة المسرحية؟ وهل يجب ترجمة الشعر بشعر مثله؟ وما الفرق بين الترجمة الفورية والترجمة التتبعية؟

كل هذه التساؤلات - وكثير غيرها - سوف يجد القارئ إجابات شافية لها فى ثنايا هذا الكتاب.